Výstava v archivu

Teorie a praxe

Pavol Tišliar / Tomáš Černušák / Irena Loskotová



MASARYKOVA
UNIVERZITA

Přestože role archivů je v řadě ohledů odlišná od role muzeí či galerií a výstavní činnost nepatří k jejich primárním úkolům, staly se archivní výstavy v posledních desetiletích poměrně rozšířenou praxí. Teoretická reflexe archivního výstavnictví za touto praxí dosud výrazně zaostávala. Předkládaná příručka si klade za cíl tento stav změnit. Její muzeologická část zprostředkuje jednak teoretické základy muzeologie, muzejní komunikace a muzejní prezentace, jednak prakticky orientovaný návod, jak připravit výstavu s přihlédnutím ke specifikům archivního prostředí. Tato specifika jsou pak podrobněji rozebrána v archivářské části publikace, kde je položen důraz na právní aspekty vystavování archiválií a na problematiku jejich fyzické ochrany. Kniha je určena především studentům archivnictví a archivářům ve všech typech archivů, ale také pracovníkům jiných paměťových institucí, kteří v rámci svých výstav prezentují rovněž archiválie.

Výstava v archivu

Teorie a praxe

Pavol Tišliar – Tomáš Černušák – Irena Loskotová

Redakce Petr Elbel

MASARYKOVA UNIVERZITA
BRNO 2019

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Tišliar, Pavol, 1975-
Výstava v archivu : teorie a praxe / Pavol Tišliar, Tomáš Černušák, Irena Loskotová ;
redakce Petr Elbel. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2019. – 109 stran
Anglické resumé
Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-210-9406-2 (brožováno)

* 069.01 * 069.9 * 930.253 * (048.8:082) * (07)
– muzeologie
– výstavy
– výstavnictví
– archivy
– archivní výstavy
– kolektivní monografie
– učební texty

069 - Muzea. Muzeologie. Muzejnictví. Výstavy [12]
37.016 - Učební osnovy. Vyučovací předměty. Učebnice [22]

Publikace vznikla v rámci rozvojového projektu Masarykovy univerzity
MUNI/FR/0964/2017 „Výstava v archivu"

Recenzovali:
doc. Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD.
(Katedra etnológie a muzeológie, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava)
Mgr. Miroslav Svoboda, Ph.D.
(Moravský zemský archiv – Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově)

© 2019 Masarykova univerzita
ISBN 978-80-210-9406-2

OBSAH

ÚVOD (P. Elbel – P. Tišliar) . . . 7

1. KULTURNÍ DĚDICTVÍ JAKO SPOLEČENSKÝ FENOMÉN (I. Loskotová – P. Tišliar) . . . 10
1.1 Legislativní rámec fungování paměťových institucí v České republice . . . 12
1.1.1 Muzea . . . 13
1.1.2 Archivy . . . 15
1.1.3 Knihovny . . . 17

2. ÚVOD DO MUZEOLOGIE (P. Tišliar) . . . 19
2.1 Typologie muzeí, typologie sbírek . . . 20
2.2 Systém muzeologie . . . 21
2.3 Muzejní komunikace a prezentace . . . 26
2.4 Návštěvník . . . 34

3. PŘÍPRAVA A REALIZACE VÝSTAVY (P. Tišliar) . . . 37
3.1 Plánování a projektování výstavy . . . 39
3.2 Realizace výstavy . . . 45
3.2.1 Způsoby a pravidla instalace . . . 46
3.2.2 Text v prezentační činnosti . . . 53
3.2.3 Interaktivní a technické prvky ve výstavě a komunikaci . . . 57
3.2.4 Doprovodné programy a doplňky k výstavní činnosti (úvod do muzejní pedagogiky) . . . 61
3.3 Provoz, ukončení a hodnocení výstavy . . . 67

4. SPECIFIKA VÝSTAVY V ARCHIVU: TEORETICKÉ A PRAKTICKÉ ASPEKTY (T. ČERNUŠÁK) 70
4.1 Rozvoj metodického konceptu..............................70
4.1.1 Výstava jako součást aktivit archivů v oblasti práce s veřejností..70
4.1.2 Cíle výstav v archivech..............................72
4.2 Příprava archivní výstavy z metodického hlediska 73
4.2.1 Výběr tématu......................................73
4.2.2 Metodika přípravy..................................73
4.3 Administrativní a právní aspekty vystavování archiválií 76
4.3.1 Normativní vymezení.................................76
4.3.2 Administrativní a právní příprava........................76
4.4 Klimatické, technické a světelné podmínky vystavení.............78
4.4.1 Klima a technické nastavení...........................78
4.4.2 Osvětlení 78
4.5 Způsob vystavení archiválií 81
4.6 Bezpečnostní předpoklady..............................82
4.7 Jiné varianty výstavních realizací v archivech 82

ZÁVĚR (P. TIŠLIAR)...84

SUMMARY...87

PŘÍLOHY..90
Příloha 1: Dotazník pro zapůjčení archiválií k výstavním účelům 90
Příloha 2: Dokumentace o stavu archiválie – příloha smlouvy o výpůjčce...92
Příloha 3: Obrazová příloha 95

POUŽITÁ LITERATURA 104

ÚVOD

Název předkládané publikace je odvozen z názvu rozvojového projektu realizovaného v roce 2018 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.[1] Cílem projektu bylo vytvořit a poprvé realizovat dvousemestrální kurz Výstava v archivu, v jehož rámci se studenti archivnictví a pomocných věd historických seznamují s principy výstavní tvorby – nejprve v teoretické rovině, vycházející z muzejního výstavnictví, a následně také v praxi, přípravou a samotnou realizací výstavy.[2]

Zařazení předmětu Výstava v archivu do výuky archivnictví a pomocných věd historických reagovalo na aktuální potřeby praxe. Absolventi obou oborů totiž zpravidla nacházejí uplatnění v archivech, ale i dalších paměťových institucích, kde se více či méně zapojují také do výstavní činnosti. Zatímco v muzeích a velkých knihovnách má výstavní prezentace dlouhou tradici, výstavy v archivech jsou poměrně mladým jevem, který se však v posledních letech těší velké oblibě, a jak ukazuje rostoucí počet návštěvníků, je po něm značná společenská poptávka.[3]

1 Projekt MUNI/FR/0964/2017 „Výstava v archivu" byl řešen v roce 2018 na Ústavu pomocných věd historických a archivnictví FF MU ve spolupráci s Ústavem archeologie a muzeologie FF MU.

2 V závěru jarního semestru 2018 a v celém podzimním semestru 2018/2019 se studenti archivnictví a pomocných věd historických podíleli na přípravě výstavy v Moravském zemském archivu v Brně věnované italskému šlechtickému rodu Collalto, který se roku 1623 usídlil (také) na Moravě. Výstava představila dějiny rodu od jeho počátků v 10. století až do jeho příchodu na Moravu za třicetileté války, a to pomocí cenných archiválií z Moravského zemského archivu v Brně a ze Státního okresního archivu v Rokycanech, které po zániku hlavního archivu Collaltů na hradě San Salvatore za první světové války představují nejdůležitější zdroj informací o rodových dějinách. Viz katalog výstavy Elbel, Petr – Schmidt, Ondřej – Bárta, Stanislav (eds.): *Z Trevisa do Brtnice. Příběhy šlechtického rodu Collalto ukryté v českých archivech (katalog výstavy). Da Treviso a Brtnice. Storie della famiglia nobile dei Collalto nascoste negli archivi cechi (catalogo della mostra).* Brno 2019. Viz také příloha 3, obr. 12–15.

3 Dokazuje to např. mimořádný úspěch výstavy souboru zlatých bul císaře Friedricha II. pro Přemyslovce z roku 1212 a s nimi souvisejících dokumentů, která se konala v září 2012 v Národním archivu v Praze a kterou zhlédlo více než 10 000 návštěvníků (příloha 3, obr. 1–2). V poslední době lze uvést velké výstavní projekty Národního archivu či Moravského zemského archivu v Brně v roce 2018, na nichž

Pracovníci archivů pak vykonávají činnost, na kterou nebyli odborně připraveni v době studia a pro kterou jim mnohdy chybí potřebné znalosti a zkušenosti.

Z právě řečeného vyplývají dva hlavní cíle předkládané publikace. Na jedné straně se má stát hlavní teoretickou oporou pro studenty, kteří budou v budoucnu navštěvovat kurz *Výstava v archivu*, na druhé straně je určena také archivářům z praxe, kteří se věnují nebo hodlají věnovat prezentaci svých fondů a sbírek formou výstav nebo se zapojují do širších výstavních projektů a kteří zde mohou nalézt teoretický základ i řadu praktických rad pro tuto činnost.

Autorský kolektiv, složený ze dvou muzeologů (Pavol Tišliar a Irena Loskotová) a jednoho archiváře (Tomáš Černušák), se pokusil problematiku výstav v archivu také vědecky uchopit a zařadit do kontextu obou vědních oborů. Díky tomu má předkládaná publikace rysy interdisciplinární kolektivní monografie o přípravě a tvorbě výstav v archivech, v níž se na společném tématu setkaly dvě příbuzné historické vědy.

Přibližme si stručně strukturu knihy. Její první část je věnována fenoménu kulturního dědictví a jeho legislativního ukotvení z perspektivy České republiky, druhá část obsahuje stručný úvod do muzeologie jako vědecké disciplíny s důrazem na teoretický a metodologický základ k muzejnímu výstavnictví (muzejní komunikace a prezentace). Ve třetí části věnujeme prostor všeobecným pravidlům přípravy a realizace výstavy včetně doprovodných programů. Čtvrtá část publikace představuje specifika výstavnictví v prostředí archivu. Po zasazení archivních výstav do kontextu práce archivu s veřejností a po vymezení jejích cílů je pozornost věnována přípravě archivní výstavy, právním aspektům a specifickým otázkám spojeným s ochranou vystavovaných archiválií (klimatické, technické a světelné podmínky, způsob instalace archiválií a bezpečnostní aspekty).

Publikace se opírá o vícero titulů, které se podrobněji zabývají problematikou muzeologie, muzejnictví, ale specificky i muzejního výstavnictví, prezentace, komunikace. V posledních letech bylo publikováno více kvalitních prací zaměřených na muzejní prezentaci. Vedle starších prací Josefa Beneše, které však dodnes mají k muzejnímu výstavnictví co říci,[4] je potřeba připomenout několik titulů Jana Doláka[5]

byly vystaveny unikátní dokumenty k českým a československým dějinám v souvislosti s výročím vzniku Československa (příloha 3, obr. 3–4, 9–11).

4 Např. Beneš, Josef: *Muzejní prezentace*. Praha 1981; Týž: *Kulturně-výchovná činnost muzeí*. Praha 1981; Týž: *Základy muzeologie*. Opava 1997 aj.

5 Dolák, Jan: *Muzeum a prezentace*. Bratislava 2015; Týž: *Muzejnaja ekspozicija – muzejnaja kommunikacija*. Voprosy Muzeologii 2010, č. 1, s. 106–117; Týž: *Archeologické expozice jako prostředek komunikace*. In: Moravskoslezská škola doktorských studií. Seminář 2; suppl. 2. Brno 2011, s. 16–24; Týž: *Expozice jako prostředek muzejní komunikace*. In: Muzeum a změna 3. Praha 2009, s. 59–67 aj.

a Petry Šobáňové.[6] Oba uvedení autoři se zabývají teoretickou i praktickou muzejní prezentací, zohledňující nejen poměry v České republice, ale i ve světě. Především praktické pojetí muzejní výstavní tvorby a muzejní praxe představují podrobné příručky vydané Asociací muzeí a galerií ČR (AMG), na nichž se autorsky nejvýrazněji podílel František Šebek.[7] Tyto publikace zohledňují i současné moderní trendy muzejního výstavnictví a muzejní praxe a reagují na ně. V oblasti teoretické muzeologie je potřeba, kromě již zmíněného J. Doláka, připomenout především práce Zbyňka Z. Stránského.[8] Ze zahraničních příruček, které se podrobněji zabývají muzeologií a muzejní prezentací, si zaslouží pozornost zejména práce Friedricha Waidachera,[9] Davida Deana,[10] jakož i podrobný manuál k tvorbě výstav editovaný Barry Lordem a Gail Dexter Lordovou.[11]

Část věnovaná specifikům výstav v archivech a různým aspektům jejich přípravy se mohla opřít o podstatně skromnější literaturu. Kromě několika metodických článků publikovaných zejména v německojazyčných archivních časopisech jde především o normativní texty upravující zásady vystavování archiválií s ohledem na jejich ochranu.[12] Každopádně platí, že předkládaná publikace je první vědeckou prací o teorii a přípravě výstav v archivech v českém jazyce.

K úspěšné přípravě a realizaci výstavy potřebujeme nejen vhodné materiálně-technické (finanční) zabezpečení a vhodný výstavní materiál (exponáty a další výstavní prvky…), ale zejména talent (invenci, kreativitu) a vzdělání. Zatímco talent člověk získá do vínku a během života jej může dále rozvíjet, vzdělání je oblastí, která vyžaduje specifickou přípravu a pozornost. Věříme, že předkládaná publikace napomůže k orientaci při činnostech spojených s vystavováním v archivech.

6 Např. Šobáňová, Petra: *Expozice jako edukační médium. Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace.* 1. díl. Olomouc 2014; Táž: *Expozice jako edukační médium. Výzkum současných českých expozic.* 2. díl. Olomouc 2014 aj.

7 *Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR.* Praha 2010; Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): *Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR.* Praha 2014.

8 Např. Stránský, Zbyněk Z.: *Úvod do studia muzeologie.* Brno 2000.

9 Waidacher, Friedrich: *Handbuch der allgemeinen Museologie.* Wien 1993. Vyšlo i slovenské vydání – týž: *Príručka všeobecnej muzeológie.* Bratislava 1999.

10 Dean, David: *Museum Exhibition. Theory and Practice.* London 1996.

11 Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): *The Manual of Museum Exhibitions.* Oxford 2002.

12 V České republice se dosud jednalo o interní normy některých významných archivů, které byly dobrovolně užívány ostatními archivy. V době přípravy této publikace byly zpracovány *Zásady vystavování archiválií veřejných archivů České republiky*, které nabyly účinnosti v roce 2019 a jsou ve čtvrté části zevrubně představeny.

1. KULTURNÍ DĚDICTVÍ JAKO SPOLEČENSKÝ FENOMÉN

Kulturní dědictví představuje soubor hmotných a nehmotných dokumentů spojených s činností a životem člověka, dokumentujících vývoj lidské společnosti od nejstarších dob až do současnosti. Je to doklad kulturní identity a zároveň reprezentace vůči jiným společenstvím.[13] Vnímáme ho jako systém hodnot, kulturních prvků, norem, vzorů minulých generací odevzdávaných generacím budoucím. Tento proces označujeme jako generační transmisi, jíž se v dané společnosti zabezpečuje kulturní kontinuita.[14] Generační transmise podléhá selekci kulturních prvků a hodnot, hledání nových kulturních kontextů, které se zpravidla následně odrážejí i v kulturních strategiích a kulturní politice.[15]

Nemovitou část kulturního dědictví představuje památkový fond, tvořený národními kulturními památkami (hrady, zámky, sakrální stavby, památky lidové architektury, technické památky apod.), tedy nemovitými památkami *in situ*.[16] Ty při vyšší koncentraci vytvářejí památkové rezervace, případně památkové zóny, definované legislativou. Specifickou složku kulturního dědictví představuje dědictví archeologické, zejména archeologická naleziště a archeologické nálezy, jejichž význam rovněž zachycuje legislativa. Osobitou kategorii tvoří památky a památková území zapsané na Seznamu světového dědictví UNESCO a vedené jako památky evropského dědictví. Organizace UNESCO přijala v roce 1972 Dohodu o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví a vytváření seznamu památek UNESCO.[17] V České republice péče o památkový fond spadá především pod

13 Beneš, J.: *Základy muzeologie*, s. 20.

14 Kačírek, Ľuboš: *Kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava 2016, s. 4.

15 Tišliar, Pavol – Dolák, Jan – Kačírek, Ľuboš: *Changes in Cultural Strategy and Cultural Policies in Slovakia in the 20th Century and at the Beginning of the 21st Century. Museums and Other Memorial Institutions in a Socio-Political Context*. Bylye gody 48, 2018, č. 2, s. 709–710.

16 Beneš, J.: *Základy muzeologie*, s. 24.

17 Kačírek, Ľ.: *Kultúrne dedičstvo*, s. 4–5.

Národní památkový ústav a jeho územní památkové správy a odborná pracoviště. Ten se ve své činnosti řídí zákonem o památkové péči z roku 1987 ve znění pozdějších předpisů.[18]

Movité kulturní dědictví uchovávají a prezentují památkové instituce, knihovny, archivy a muzea. Tyto instituce se označují též jako fondové instituce (památkový fond přitom nevyjímaje), neboť ve všech případech tvoří základ jejich uchovávaného dědictví fond.

V archivech se jedná převážně o archivní fondy, které vznikají výběrem archiválií vzniklých organickou činností původce (instituce či jednotlivce).[19] Odborná práce v archivu kromě ochrany a správy archivních fondů směřuje i ke zpřístupnění archivního dědictví pro badatelské účely. Součástí práce pro veřejnost je však i publikační a přednášková činnost archivu. Rovněž se jí může stát i prezentační činnost ve formě přípravy a realizace tematických výstav.[20]

Knihovny a knihovní fondy mají odlišný charakter. Zatímco v archivu jde o jedinečnost dokumentů (multiplikáty při vnitřní skartaci obyčejně vyřazujeme), knihovní fond funguje na multiplikátech knih, vnitřně se člení podle vědních oborů na základě desetinného třídění.[21] Rovněž i v případě knihoven a knihovního systému jde o službu veřejnosti poskytováním – zpřístupňováním knihovního fondu,[22] ale stále častěji i prostřednictvím vědecko-publikační a výstavní činnosti. Dobrým příkladem mohou být realizace knižních veletrhů. Ani v knihovně ani v archivu však vystavování nepředstavuje stěžejní formu služby veřejnosti. Ta tkví především ve zpracování a zpřístupnění archivních a knihovních fondů pro badatelské, resp. čtenářské potřeby.

V některých oblastech se nachází ve stejném postavení i muzeum. Instituce, která rovněž uchovává, ochraňuje a zpřístupňuje kulturní dědictví vlastním specifickým způsobem. Na rozdíl od dvou výše jmenovaných paměťových a fondových institucí muzeum klade při zpřístupňování důraz především na výstavní, prezentační činnost. Muzeum uchovává a opatruje sbírku – sbírkový fond. Ten vzniká intencionální, záměrnou selekcí.[23] Ačkoli i v archivu existují archivní sbírky, nejsou většinou podobné sbírkám muzejním. Muzejní sbírky jsou tvořeny

18 Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči.

19 Štouračová, Jiřina: *Archivnictví*. Brno 2013, s. 7; Kolektiv autorů: *Ochrana, sprístupňovanie a využívanie archívnych dokumentov*. Bratislava 1988, s. 9.

20 Kol.: *Ochrana, sprístupňovanie*, s. 119–120.

21 Kol.: *Úvod do studia dějepisu*. 1. díl. Brno 2014, s. 164–165.

22 Hroch, Miroslav a kol.: *Úvod do studia dějepisu*. Praha 1985, s. 181; Vaculík, Jaroslav – Čapka, František: *Úvod do studia dějepisu a historický proseminář*. Brno 2007, s. 46.

23 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 123–127.

jednotlivostmi tvořícími kolekce, soubory a celky dle vědních oborů. Převažuje v nich trojrozměrný hmotný pramen dokumentující vývoj společnosti, ale i přírody (artefakt versus naturfakt).[24] Společný je tedy dokumentační charakter fondů.

Jelikož muzeum (muzejní prostředí) se prioritně specializuje na prezentační a výstavní činnost, má v této oblasti nejrozvinutější metodologii, koncepci přípravy a tvorby výstav a bohaté zkušenosti. Proto je logické, že muzejnictví a jeho teoretický základ – muzeologie – představují i pro archivy a knihovny, správu památkového fondu, ale taktéž i pro další instituce, které mají ambice směřovat k výstavní a prezentační činnosti, inspiraci a východisko.

Hlavním úkolem paměťových institucí je všeobecně zpravidla uchovávání, zpracování a zpřístupňování pramenů, které se nějakým způsobem dotýkají naší minulosti, dokumentují ji, zprostředkovávají, poukazují přímo nebo nepřímo na momenty vývoje naší společnosti či všeobecně reprezentují kulturu a kulturní identitu. V odborné literatuře bychom našli množství různých definic postavení, úlohy, významu a vymezení toho, co vlastně můžeme řadit mezi paměťové instituce a předmět jejich zájmu a činnosti. Ty v mnohých případech definuje a vymezuje i platná legislativa, případně mezinárodně platné dohody. Paměťové instituce se podílejí v mnoha ohledech na šíření a formování kulturních strategií společnosti, jsou předmětem státní kulturní politiky, všeobecným propagátorem kultury a v mnohých případech i šiřitelem poznání.[25]

1.1 Legislativní rámec fungování paměťových institucí v České republice

Legislativní rámec vymezující fungování paměťových institucí v České republice tvoří soubor samostatných zákonů a s nimi souvisejících vyhlášek, jimiž se řídí jednotlivé typy těchto institucí (muzea, archivy, knihovny). Tyto zákony a jim odpovídající prováděcí předpisy, které upravují podobnou problematiku, tak nemusí být v některých bodech, stanovujících postupy při jednotlivých, téměř totožných činnostech, v plném souladu.

---

24 Viz podrobněji Pearce, Susan M.: *Museum objects*. In: Táž (ed.): Interpreting Objects and Collections. London 1994, s. 9–10.

25 Tišliar, P. – Dolák, J. – Kačírek, Ľ.: *Changes in Cultural Strategy and Cultural Policies*, s. 709–718.

1.1.1 Muzea

Česká muzea zřizovaná státem, územně správními celky a obcemi se řídí do dnešních dnů několikrát novelizovaným zákonem č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy,[26] který spolu s prováděcí vyhláškou Ministerstva kultury ČR č. 275/2000 Sb.[27] nahradil době svého vzniku poplatný, současně však v té době pro muzejnictví pozitivně významný zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích, a vnesl do správy sbírkových fondů řadu kvalitativních změn. Zatímco předchozí právní norma se věnovala především vymezení formy a činnosti vlastních institucí, nový zákon se soustředí na široké spektrum aktivit spojených se sbírkami definovanými svým muzejním charakterem, nikoli uložením v muzejní instituci. Lze jej tudíž do jisté míry aplikovat na sbírky dalších subjektů, u kterých tvorba či správa sbírky není hlavním předmětem činnosti. Takové organizace obsahově spojuje paměť národa spočívající v dokladech kulturního dědictví, které uchovávají. Kromě již zmíněných muzeí a galerií se do této kategorie řadí především knihovny a archivy. Sbírky paměťových institucí tvoří základ národního kulturního dědictví. Jsou nositeli cenných informací vytěžovaných odbornou činností paměťových institucí, mezi jejichž cíle patří ochrana a zpřístupnění těchto informačních zdrojů, které se liší v závislosti na specifickém charakteru informačních subjektů jmenovaných institucí.[28] Muzejní legislativa stanoví za případné porušování pokynů ke zpřístupnění sbírek pro studijní a vědecké účely formou vystavování nebo veřejného předvádění jejich vzhledu a funkce, případně zapůjčování sbírek k těmto účelům v tuzemsku nebo v zahraničí, i finanční sankce v pravomoci Ministerstva kultury ČR. Výjimkou z této muzejní povinnosti může být jen špatný fyzický stav nebo probíhající proces konzervace či restaurování sbírkových předmětů a omezená možnost bezpečné manipulace se sbírkami v prostorách jejich provizorního uložení.[29]

---

26 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-122/zneni-20170701 [cit. 17. 7. 2018]. Novely zákona č. 122/2000 Sb.: 186/2004 Sb., 483/2004 Sb., 203/2006 Sb., 227/2009 Sb., 281/2009 Sb., 142/2012 Sb., 303/2013 Sb., 243/2016 Sb., 183/2017 Sb.

27 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-275 [cit. 23. 7. 2018].

28 Muzea uchovávají převážně sbírky artefaktů, archivy soubory archiválií a knihovny sbírky publikovaných dokumentů. K webovému zpřístupnění sbírek paměťových institucí více Balíková, Marie – Kunt, Jaroslav – Šubová, Jana – Andrejčíková, Naděžda – Podolníková, Jarmila – Mazačová, Vlaďka: *Interoperabilita v paměťových institucích INTERPI.* Praha 2015.

29 Platí pro sbírky zapsané v Centrální evidenci sbírek, kterou ze zákona vede Ministerstvo kultury ČR. Vlastníkům těchto sbírek mohou být podle § 9, odst. 3 zák. č. 122/2000 Sb. na instalaci expozic a výstav a na jejich zpřístupnění hendikepovaným osobám poskytnuty účelově určené příspěvky z veřejných prostředků.

Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy, ve znění pozdějších předpisů[30] zavedl do muzejnictví nový prvek v podobě standardů muzejní činnosti s povinnostmi pro správce či majitele sbírek, stejně jako pro zřizovatele těchto institucí. Novela č. 384/2004 Sb. pak v návaznosti na evropskou legislativu definovala tři kategorie veřejných služeb.[31] Zavazuje muzea a galerie k poskytování veřejných služeb k uspokojení kulturních, výchovných, vzdělávacích a informačních společenských potřeb. Zpřístupnění a využívání sbírek a poznatků o přírodě a společnosti ukládají muzeím a galeriím vybrané veřejné služby. Děje se tak především prostřednictvím muzejních výstav, programů a publikací. Muzea a galerie spravující sbírky zapsané v Centrální evidenci sbírek, jejichž vlastníkem je Česká republika nebo územně správní celek, poskytují standardizované veřejné služby, tedy vybrané veřejné služby, pro něž zákon definuje standardy územní, časové a ekonomické dostupnosti.

Standard územní dostupnosti spočívá v síti poskytovatelů zveřejněné Ministerstvem kultury ČR. Standard časové dostupnosti ovlivňuje více oblastí muzejních činností. U zpřístupnění sbírky prostřednictvím výstav (včetně tuzemských i zahraničních zápůjček) je povinností muzea stanovit v každém kalendářním roce návštěvní dobu, stejně jako ve stejné frekvenci pořádat pro širokou veřejnost programy založené na odborném zpracování sbírek a na výzkumu jak sbírkových předmětů samých, tak širších souvislostí dotvářejících přírodní, společenský nebo historický rámec sbírek. Při tvorbě těchto programů mají být zohledněny i specifické skupiny návštěvníků, například děti a mládež, osoby se zdravotním postižením, senioři či národnostní menšiny. Informace o všech těchto činnostech musí být zahrnuty v každoročních zprávách, zveřejněných v tištěné nebo elektronické podobě. Stejně tak podle zákona muzea průběžně informují o vývoji spravovaných sbírek, připravovaných stálých expozicích, výstavách a programech, o přírodě a historii území, ve kterém působí, o vydávaných tiskových výstupech, případně o dalších poskytovatelích. V rámci standardu časové dostupnosti zpracovávají muzea (na vyžádání a za úplatu) též odborné posudky, expertízy, stanoviska a pojednání, limitované obory jejich působnosti a spravovanými sbírkami. Standard ekonomické dostupnosti spočívá ve zlevněném vstupném pro děti, žáky, studenty a osoby se zdravotním postižením. Standard fyzické dostupnosti není formulován

---

30 K přehledu právních norem pro muzea více Beneš, Luděk: *Legislativa v muzejní praxi*. In: Paměťové instituce a legislativa, sborník příspěvků ze semináře. Praha 2017.

31 Veřejné služby, vybrané veřejné služby, standardizované veřejné služby (§ 2, odst. 3–6 zák. č. 483/2004 Sb.). K tomu více též Radová, Jana a kol.: *Evaluace činnosti organizací poskytujících veřejné služby v oblasti zprostředkování kulturního dědictví*. Dostupné z http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2015/02/Evaluace.pdf [cit. 22. 7. 2018].

bezvýhradně. Je podmíněn stavbou, ve které muzeum své činnosti pro veřejnost provozuje. Směřuje k maximálnímu možnému zpřístupnění stálých expozic, výstav, programů apod. osobám s omezenou schopností pohybu a orientace, současně však bere v úvahu architektonické, památkové či jiné závažné důvody, které odstranění překážek dostupnosti brání. Poskytování standardizovaných veřejných služeb může být omezeno, ale pouze dočasně, a to z objektivních důvodů v zákoně přímo definovaných, přičemž platí podmínka informovat o této situaci veřejnost.

Muzejním zákonem se řídí i vývoz sbírkových předmětů zapsaných v Centrální evidenci sbírek. Ten může být realizován pouze na dobu určitou a na základě povolení Ministerstva kultury ČR. Jednoznačně jsou stanoveny i důvody k vývozu – vystavování, veřejné předvádění vzhledu, popřípadě funkce, preparace, konzervování, restaurování a vědecké zkoumání. Muzejní činnosti se v této oblasti dotýká i zákon č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, ve znění pozdější předpisů, i když jsou z něj krom jiných evidované sbírky muzejní povahy a archiválie vyňaty. Vedle Ministerstva kultury ČR patří totiž muzea, galerie, knihovny a pracoviště Národního památkového ústavu mezi instituce, které na žádost vlastníka vydávají osvědčení jako součást dokumentace potřebné k prodeji předmětu kulturní hodnoty do zahraničí.[32]

1.1.2 Archivy

Právní postavení archivů upravuje Zákon o archivnictví a spisové službě č. 499/2004 Sb.,[33] který nahradil Zákon České národní rady o archivnictví č. 97/1974 Sb. Stanoví zvláštní režim nakládání s archiváliemi včetně jejich ochrany a využívání. Za archiválii je dle zákona považován takový dokument (v různé formě zaznamenaná informace), který byl příslušným archivem na základě stanovených kritérií vzhledem ke své hodnotě vybrán ve veřejném zájmu k trvalému uchování a vzat do evidence archiválií. Kritéria pro výběr archiválií jsou doba vzniku, obsah, původ a vnější znaky. S ohledem na dobu vzniku budou

---

32 Aktuální znění zákona dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1994-71/zneni-20170701. Seznam odborných organizací s uvedením oborů, v nichž působí, a s vymezením jejich územní působnosti je uveden v příloze č. 2 k tomuto zákonu.

33 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2004-499/zneni-20170801 [cit. 17. 7. 2018]. K vývoji archivní legislativy Sulitková, Ludmila ve spolupráci s Radkem Pokorným: *Archivnictví a spisová služba.* Ústí nad Labem 2016, s. 135–140; Wanner, Michal: *Interim Report on the Development of the Archives legislation in the Czech Republic.* Atlanti. Review for modern archival theory and practice – Rivista di teoria e pratica archivistica moderna – Revija za sodobno arhivsko teorijo in prakso 20, 2010, s. 207–218 (dostupné na http://www.iias-trieste-maribor.eu/fileadmin/atti/2010/Wanner.pdf [cit. 21. 4. 2019]).

za archiválie vybrány všechny písemnosti vzniklé před rokem 1850. Obdobná hranice je stanovena i u dalších specifických dokumentů, například pro fotografie je to rok 1900 a pro zvukové a filmové záznamy rok 1930. V případě obsahu se výběr řídí trvalou hodnotou dokumentů danou jejich politickým, hospodářským, právním, historickým, kulturním, vědeckým nebo informačním významem. Dalším kritériem je význam, funkce nebo postavení původce archiválie. Mezi vnější znaky patří výtvarná hodnota, jazyk, písmo, psací látka, způsob vyhotovení, případně i další obdobné vlastnosti dokumentu. Všechny archiválie evidované na území České republiky tvoří Národní archivní dědictví. Jsou buď evidovány v rámci archivních fondů, nebo archivních sbírek (souhrnně označovaných jako archivní soubory), přičemž archivní fond je soubor archiválií, který vznikl výběrem z dokumentů vytvořených původcem, a archivní sbírka je tvořena souborem archiválií propojených společnými znaky.

Vystavování archiválií se ošetřuje v § 39 archivního zákona. V první řadě podmiňuje vystavení fyzickým stavem předmětné archiválie a dodržením ochranných podmínek jak z hlediska předcházení rizika poškození materiálu, tak z hlediska ochrany osobních údajů. Poskytnutí archiválií k výstavním účelům doprovází vždy smlouva nebo zápis o výpůjčce, v nichž jsou upřesněny podmínky vystavení a stanovena pojistná částka. Jejich součástí musí být soupis zapůjčovaných archiválií a protokol o jejich stavu. Vystavit archiválii se statusem národní kulturní památky lze jen s povolením Ministerstva vnitra ČR. V případě, že je archiválie vystavována v zahraničí, její vývoz za tímto účelem podléhá povolení Ministerstva vnitra ČR.

Pro výstavní účely lze také využít zákonem garantované možnosti požádat příslušný archiv o pořízení kopie archiválie v analogové podobě nebo repliky archiválie v digitální podobě. Zákon ošetřuje i nárok archivu na úhradu nákladů spojených s pořízením kopie či repliky, který sice není plošný, ale stanovené výjimky se na výstavní aktivity přímo nevztahují, neboť zohledňují státní orgány, státní správu, původce, vlastníky či dárce předmětných archiválií. Tyto podmínky včetně ceny služeb spojených s pořízením kopií i replik stanoví prováděcí předpis, který umožňuje získat bez úhrady souhlas s užitím reprodukce pro katalogy výstav.

Evidenci archiválií, které jsou součástí Národního archivního dědictví a jsou trvale uloženy v muzeích, knihovnách, galeriích, památnících, pracovištích Akademie věd České republiky a vysokých školách, upravují doporučení Metodického návodu z roku 2005.[34]

34 Metodický návod k vedení evidence Národního archivního dědictví v muzeích, knihovnách, galeriích, památnících, pracovištích Akademie věd České republiky a vysokých školách, podle vyhlášky

1.1.3 Knihovny

Všechny typy knihoven poskytujících veřejné knihovnické a informační služby se řídí zákonem 257/2001 Sb., o knihovnách a podmínkách provozování veřejných knihovnických a informačních služeb, ve znění pozdějších předpisů,[35] doplněném prováděcí vyhláškou č. 88/2002 Sb.[36] a nařízením vlády č. 288/2002 Sb., kterým se stanoví pravidla poskytování dotací na podporu knihoven.[37] Tyto zákonné normy upravují povinné zpřístupňování knihovních dokumentů, stejně jako poskytování a zprostředkování relevantních typů informací a rešerší i některých dalších, už nepovinných služeb. Charakter většiny knihovních dokumentů je však svojí podstatou odlišný od muzeálií a archiválií s výjimkou zákonem definovaného historického knihovního fondu. Kritéria pro začlenění do této skupiny jsou časová (dokumenty vzniklé před rokem 1860) a hodnotová (zvláštní historická a kulturní hodnota a historická hodnota daná oborovou jedinečností dokumentu).

Knihovní legislativa může být za určitých podmínek aplikována i v muzejním prostředí, a to v případě muzejních knihoven. Řada z nich spravuje současně s literaturou shromažďovanou v souladu s odborným zaměřením muzea i sbírkové fondy obsahující kupříkladu prvotisky či rukopisy, které většinou vznikaly koncepční sbírkotvornou činností muzea zaměřenou na určité regionální či tematické specifikum, nebo z odkazů a pozůstalostí významných osobností. Tyto sbírky podléhají legislativě upravující nakládání se sbírkami muzejní povahy. Současně však může být muzejní knihovna evidována Ministerstvem kultury ČR jako veřejná knihovna,[38] přičemž její provoz podléhá výše zmíněnému knihovnímu zákonu. V systému knihoven se tyto muzejní řadí do kategorie knihoven specializovaných, kterým zákon rovněž ukládá dodržovat podmínky stanovené provozovatelům veřejných knihoven. V obecné rovině jsou to koordinační, odborné, informační, vzdělávací, analytické, výzkumné, metodické a poradenské činnosti. Směrem k veřejnosti pak muzejní knihovny vede ke zpracovávání a zpřístupňování tematických a oborových bibliografií a databází.

č. 645/2004 Sb., ze dne 13. prosince 2004, č. j. AS-862/2-2005. Dostupný z https://www.mvcr.cz/soubor/862-2-pdf.aspx [cit. 19. 7. 2018].

35 Aktuální znění dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2001-257 [cit. 23. 7. 2018].

36 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2002-88 [cit. 23. 7. 2018].

37 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/print/cs/2002-288/zneni-20130522.htm?sil=1 [cit. 27. 4. 2019].

38 S cílem sloužit veřejnosti byly ostatně od počátku muzejní knihovny budovány.

1.1.3 Knihovny

Všechny typy knihoven poskytujících veřejné knihovnické a informační služby se řídí zákonem 257/2001 Sb., o knihovnách a podmínkách provozování veřejných knihovnických a informačních služeb, ve znění pozdějších předpisů,[35] doplněném prováděcí vyhláškou č. 88/2002 Sb.[36] a nařízením vlády č. 288/2002 Sb., kterým se stanoví pravidla poskytování dotací na podporu knihoven.[37] Tyto zákonné normy upravují povinné zpřístupňování knihovních dokumentů, stejně jako poskytování a zprostředkování relevantních typů informací a rešerší i některých dalších, už nepovinných služeb. Charakter většiny knihovních dokumentů je však svojí podstatou odlišný od muzeálií a archiválií s výjimkou zákonem definovaného historického knihovního fondu. Kritéria pro začlenění do této skupiny jsou časová (dokumenty vzniklé před rokem 1860) a hodnotová (zvláštní historická a kulturní hodnota a historická hodnota daná oborovou jedinečností dokumentu).

Knihovní legislativa může být za určitých podmínek aplikována i v muzejním prostředí, a to v případě muzejních knihoven. Řada z nich spravuje současně s literaturou shromažďovanou v souladu s odborným zaměřením muzea i sbírkové fondy obsahující kupříkladu prvotisky či rukopisy, které většinou vznikaly koncepční sbírkotvornou činností muzea zaměřenou na určité regionální či tematické specifikum, nebo z odkazů a pozůstalostí významných osobností. Tyto sbírky podléhají legislativě upravující nakládání se sbírkami muzejní povahy. Současně však může být muzejní knihovna evidována Ministerstvem kultury ČR jako veřejná knihovna,[38] přičemž její provoz podléhá výše zmíněnému knihovnímu zákonu. V systému knihoven se tyto muzejní řadí do kategorie knihoven specializovaných, kterým zákon rovněž ukládá dodržovat podmínky stanovené provozovatelům veřejných knihoven. V obecné rovině jsou to koordinační, odborné, informační, vzdělávací, analytické, výzkumné, metodické a poradenské činnosti. Směrem k veřejnosti pak muzejní knihovny vede ke zpracovávání a zpřístupňování tematických a oborových bibliografií a databází.

č. 645/2004 Sb., ze dne 13. prosince 2004, č. j. AS-862/2-2005. Dostupný z https://www.mvcr.cz/soubor/862-2-pdf.aspx [cit. 19. 7. 2018].

35 Aktuální znění dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2001-257 [cit. 23. 7. 2018].

36 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2002-88 [cit. 23. 7. 2018].

37 Dostupné z https://www.zakonyprolidi.cz/print/cs/2002-288/zneni-20130522.htm?sil=1 [cit. 27. 4. 2019].

38 S cílem sloužit veřejnosti byly ostatně od počátku muzejní knihovny budovány.

Především webové prezentace sbírek ve správě paměťových institucí, podobně jako uměleckých vystoupení nebo použití reprodukované hudby v souvislosti s výstavní činností či muzejními programy, se v současnosti významně dotýká i právo autorské,[39] které se při nabývání sbírkových předmětů v později zákonem stanovené ochranné době v těchto souvislostech ani ošetřit nemohlo[40] a jehož aktualizace nestíhají na bouřlivý vývoj této oblasti i kvůli objektivním podmínkám daným formálním postupem zákonodárného procesu včas funkčně reagovat. Jeho aplikace se tak v muzejní praxi řeší v návaznosti na aktuální vývoj a rozšíření nových technologií zejména v oblasti digitalizace a internetu. Do novely autorského zákona z roku 2006 byly včleněny v té době platné směrnice Evropské unie, mezi nimiž se nacházejí i ustanovení související s činností paměťových institucí, která jim umožňují pořizovat kopie a repliky knihovních i sbírkových fondů, doplňovat je rozmnoženinami chybějících nebo poškozených publikací a digitalizované materiály za určitých podmínek zpřístupňovat. V roce 2014 vstoupila v platnost novela autorského zákona, která upravila nakládání s tzv. osiřelými díly,[41] na něž se vztahuje ochrana autorských práv, ale autor není znám. Další pozdější úpravy pak zavádějí systém licencování některých způsobů užití chráněných autorských děl.[42]

39 Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským, ve znění pozdějších předpisů (autorský zákon). Dostupný z https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121/zneni-20170701 [cit. 23. 7. 2018].

40 Kuchyňka, Zdeněk: *Legislativa a muzea. Dopad legislativních změn na muzejní praxi a úsilí AMG o jejich řešení.* In: Muzeum a proměny společnosti. Sborník příspěvků z VIII. celorepublikového kolokvia na aktuální téma českého muzejnictví. Praha 2015, s. 18–20.

41 Evropská databáze osiřelých děl je dostupná z https://euipo.europa.eu/ohimportal/cs/web/observatory/orphan-works-db [cit. 23. 7. 2018].

42 Srov. Faladová, Adéla: *Novely autorského zákona a služby paměťových institucí v digitálním prostředí.* In: Paměťové instituce a legislativa, sborník příspěvků ze semináře. Praha 2017.

2. ÚVOD DO MUZEOLOGIE

Výstavní činnost, prezentace, výstavnictví jsou pojmy vázané zejména na instituce muzejního charakteru. Jde o činnost, bez které by muzeum nebylo muzeem. Mnozí autoři poukazují při definici muzea právě na tyto aktivity jako na jednu ze stěžejních činností, bez kterých by nebylo možno hovořit o muzeu, ale pouze o skladu, depozitáři, jehož smyslem je jen uchovávání a ochrana předmětů, které mají určitou hodnotu pro společnost a budoucí generace.

Můžeme říci, že muzeum má dvě tváře. Ta první, kterou vnímá široká veřejnost, ukazuje a prezentuje své „nasbírané poklady". Ta druhá představuje soubor pracovních činností, které se obyčejně nedějí před zraky návštěvníků, ale uvnitř instituce. Muzeum je prostředí, ve kterém se současně s výstavní činností pracovníci věnují i odborné a vědecké práci, spočívající, jak si ještě povíme, zejména v intencionálním sbírání, uchovávání, zpracování a zpřístupňování sbírkových předmětů.

Existuje množství různých definic muzea.[43] Většina z nich se opírá o činnost v muzeu a akcentuje některou z jeho aktivit. Pro naše účely je dostačující jednoduchá definice, kterou obsahuje Etický kodex ICOM pro muzea[44] a která je snad nejčastěji používaná, a je inspirací i pro legislativu jednotlivých zemí v oblasti kultury. Etický kodex definoval muzea jako „(...) *stálé neziskové instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřené společnosti, které získávají, uchovávají, zprostředkovávají a vystavují hmotné i nehmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, výchovy, vzdělávání a potěšení*". Z uvedené definice vyplývá především veřejný charakter muzeí, ale též určité služby, které pro veřejnost muzea vykonávají. Jde zejména o získávání, uchovávání, zkoumání a zprostředkování hmotných i nehmotných autentických dokladů společnosti a přírody, které muzeum nabízí

43 Přehled nabízí např. práce Gregorová, Anna: *Múzeum a múzejníctvo*. Martin 1984, s. 199–208; Šebek, František: *Definice muzea a podstata jeho činnosti*. In: Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2010, s. 9–20.

44 *Etický kodex ICOM pro muzea*. In: Lehmannová, Martina (ed.): Etické kodexy. Praha 2014, s. 35.

ke studiu a prezentuje. Všechny tyto základní úkoly muzea jsou přitom v naší společnosti nezastupitelné a představují jeho hlavní poslání. Muzeum je zároveň prostředím, ve kterém je naplňována i výchovná, vzdělávací a poznávací funkce. Jde totiž o prostředí, ve kterém má návštěvník možnost získat nové poznatky, a to nejen prohlídkou expozičních a výstavních prostor, ale rovněž i prostřednictvím dalších, doprovodných programů, které mají výchovně-vzdělávací rozměr.

Josef Beneš formuloval význam a poslání muzea a funkce, které muzeum vykonává, v několika rovinách.[45] V oblasti tvorby sbírek, dokumentace skutečnosti, viděl především záchranu dědictví. V oblasti správy sbírek, tezaurace, uchovávání sbírek pro budoucí generace – tedy funkci ochrannou. Vědu a výzkum považoval za další oblast, ve které se muzeum a muzejní práce realizuje. V tomto případě je předmětem výzkumu sbírka, resp. její využití jakožto pramenného základu pro poznání přírody a společnosti. Čtvrtou oblast označil jako výchovnou a komunikační ve smyslu mimoškolského systému výchovy a vzdělávání.

2.1 Typologie muzeí, typologie sbírek

Muzeum jako instituce má zajímavou minulost. Od jednoduchého sbírání různých předmětů se muzejní fenomén institucionalizoval do podoby specializovaného zařízení, muzea, které, jak je zmíněno výše, dnes získává, uskladňuje, ochraňuje a zprostředkovává pozůstatky přírody a společnosti jako pamětníků na minulost a připomínku pro budoucnost. Ke specializaci muzea začalo docházet v průběhu 19. století a tento proces pokračuje prakticky i v současnosti.[46] Specializace se nakonec odrazila v typologii muzeí. Základem každého muzea je jeho sbírka, sbírkový fond, který má určité, někdy i všeobecné zaměření. Právě toto zaměření se odráží v jeho odborné činnosti, ať už je to činnost akviziční, zaměřená na oblast soustavného doplňování sbírkových fondů novými předměty, nebo činnost expoziční, výstavní a vědecko-publikační. Specializace sbírek zároveň znamená orientaci na konkrétní vědní obory a disciplíny, které v muzejním prostředí získávají aplikační rozměr a tvoří vedle muzeologie nezastupitelnou roli především při evidenci a katalogizaci, ale i v prezentační činnosti muzea.[47]

---

45 Beneš, J.: *Muzeum a společnost, analýza vztahu a vazeb*. In: Muzeum a společnost. Opava 1990, s. 13.

46 Podrobněji viz např. Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 62–67; též Lalkovič, Marcel: *Typológia múzeí*. Banská Bystrica 2005, s. 21–30; Štěpánek, Pavel: *Obrysy muzeologie*. Olomouc 2002, s. 51.

47 Neustupný, Jiří: *Otázky dnešního musejnictví. Příspěvky k obecné a speciální museologii*. Praha 1950, s. 6–7.

Podle odborného zaměření členíme muzea na vlastivědná (všeobecná), která komplexně dokumentují vybraný region, a specializovaná, zaměřená na vybranou oblast.[48] Specializovaná muzea můžeme dále rozdělit dle zaměření na přírodovědná (i muzea v přírodě), vědecko-technická (věda a technika), historická (kulturně-historická) a umělecká. Z historických se ještě vyčleňují archeologická a etnografická muzea, z uměleckých literární, hudební a divadelní muzea. Zvláštní typ specializovaných uměleckých muzeí zaměřených na výtvarné umění představují galerie. Jmenovat můžeme ostatně i přesah životního prostředí a vývoje společnosti, které v posledních desetiletích našly koexistenci ve specializovaných ekomuzeích, či různá komunitní muzea, zaměřená na práci s konkrétní částí společnosti.

Z uvedeného je zřejmé, že není muzeum jako muzeum a charakter soustavného sbírání a doplňování sbírkových fondů muzeí je prakticky z hlediska oblastí a témat vývoje přírody a společnosti univerzální. Právě tato univerzálnost se následně projevuje i v široké škále muzejní výstavní činnosti a její nezastupitelné úloze v rámci kultury a společnosti.

V případě typologie muzeí hraje roli i jejich územní působení. Obyčejně všeobecný vlastivědný charakter nacházíme u městských a regionálních muzeí, specializovaná mívají nadregionální působnost.[49]

2.2 Systém muzeologie

Muzeologie představuje teoretický a metodologický základ pro muzejní praxi. Jako osobitá disciplína se snaží v systému věd prosadit zejména od poloviny 20. století.[50] Prakticky až do 60. let 20. století byla totiž pod pojmem muzeologie chápána především praktická činnost muzeí a jejím předmětem bylo muzeum jakožto institucionalizovaná forma sbírání, uchovávání a prezentace přírodního a kulturního dědictví.[51] Muzeologie se v dnešním chápání věnuje teoretickým a praktickým problémům muzejního fenoménu. Zbyněk Z. Stránský, jeden z nejvýznamnějších teoretiků muzeologie, chápal muzejní fenomén jako potřebu člověka sbírat a shromažďovat vybrané předměty. Jak lze však určit, který předmět ke sbírání vhodný je a který zase není? Rozpoznání jejich kvalitativních hodnot

---

48 Kačírek, Ľuboš – Ragač, Radoslav – Tišliar, Pavol: *Múzeum a historické vedy*. Krakov 2013, s. 53–54.

49 Lalkovič, M.: *Typológia múzeí*, s. 21–30; Gregorová, A.: *Múzeá a múzejníctvo*, s. 245.

50 Peter Vergo muzeologii definoval jako „*studium muzeí, jejich historie a základní filozofie*“. Vergo, Peter (ed.): *The New Museology*. London 2006, s. 1.

51 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 14.

Z. Z. Stránský označil termínem muzealita – ta se stala základním předmětem poznávání muzeologie.[52] Z. Z. Stránský definoval muzealitu jako specifický poznávací a hodnoticí vztah člověka k realitě.[53] Znamená to tedy, že jde o rozpoznání hodnot, na základě kterých považujeme předmět za natolik důležitý, že se jej snažíme uchovat, zprostředkovat a zabezpečit pro budoucí generace. Josef Beneš v podstatě tyto hodnoty shrnul a označil jako památkovou (kulturní) hodnotu, která odůvodňuje výběr, uchování a zvláštnost kulturního rázu.[54] Předmětem muzeologie je tedy muzealizace skutečnosti, proces, který podmiňuje to, že některý předmět má a jiný nemá pro společnost muzeální, kulturně-paměťovou hodnotu. Muzeum jako instituce v tomto případě představuje prostředek osvojování si tohoto jevu.[55] Předmětem zájmu přitom není jen samotný předmět, o kterém usoudíme, že má hodnotu a význam jej uchovat. Muzejní dokumentace totiž bere v úvahu i všechny jeho vazby na prostředí, ze kterého pochází, na jeho historii, na jeho používání a všechny kontextové informace, které je o něm možno zjistit.[56] Shrnout to lze definicí muzeologie od Anny Gregorové. *„Muzeológia je veda, ktorá skúma osobitý (špecifický) vzťah človeka ku skutočnosti, spočívajúci na cieľavedomom a systematickom zhromažďovaní, uchovávaní a všestrannom vedeckom a kultúrnovýchovnom využívaní takých vybraných neživých, hmotných, mobilných (najmä trojrozmerných) predmetov, ktoré sú dokladmi o vývoji prírody a spoločnosti.“*[57]

Systém muzeologie se stal předmětem mnohých teoretických prací. Není naším cílem podrobně rozebírat názory jednotlivých teoretiků a jejich polemiky či detailně probírat celý systém muzeologie. Pokusíme se načrtnout pouze základní části muzeologie, její hlavní teoretické a metodologické koncepce, na kterých stojí, ale i praktickou muzejní činnost, kterou ovlivňuje. Podrobně se, s ohledem na téma publikace, budeme zabývat vybranými problémy muzeologie souvisejícími s výstavnictvím, tedy oblastí muzejní komunikace a prezentace.

Normativní posuzování muzeologie náleží *metamuzeologii*. Tato specifická vědecká teorie má ve vztahu k muzeologii i kontrolní funkci. Hodnotí její cíle,

---

52 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 25–29.

53 Stránská, Edita – Stránský, Zbyněk Z.: *Základy štúdia muzeológie*. Banská Štiavnica 2000, s. 61–63; Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 28.

54 Beneš, J.: *Základy muzeologie*, s. 18.

55 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 15; též Maroević, Ivo: *Identity as a Constituent Part of Museality*. In: Into the World with the Cultural Heritage. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja 2004, s. 41; Týž: *Substitutes for Museum Objects*. In: Into the World with the Cultural Heritage. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja 2004, s. 55.

56 Beneš, J.: *Základy muzeologie*, s. 18.

57 Gregorová, A.: *Múzeum a múzejníctvo*, s. 254.

metody a výsledky,[58] tedy představuje její teorii.[59] Zbyněk Z. Stránský, který termín metamuzeologie zavedl, ji chápal jako „meta-teoretický přístup", jehož předmětem je sama muzeologie. Metamuzeologie je spojená s filozofií a dějinami, teorií vědy a kultury. Z. Z. Stránský tvrdil, že jen právě na úrovni metamuzeologie je možné zkoumat existenční problematiku muzeologie jako vědní disciplíny.[60] Samotný systém muzeologie tak kromě metamuzeologie obsahuje tři základní části – historickou, teoretickou a aplikovanou muzeologii, ke kterým někteří autoři připojují i společenskou muzeologii a speciální muzeologii.[61]

Historická muzeologie zkoumá vývoj muzejního fenoménu, dějiny muzejnictví, vznik a vývoj sbírek, jejich zpřístupňování, vznik muzea jako fenoménu a instituce, vztah společnosti k této části kulturního dědictví, tedy vztah k muzealitě. Součástí historické muzeologie jsou i dějiny muzeologie.[62]

Teoretická muzeologie se zabývá principy sbírkotvorné činnosti muzea, selekcí, výběrem předmětů, tezaurací, tedy jejich zařazením do sbírky a prezentací. Teoretická muzeologie je přímo vázána na aplikovanou muzeologii, označovanou také termínem muzeografie. Teoretická muzeologie tak vytváří metodologický základ pro získávání sbírkových předmětů do muzea, pro jejich odbornou správu a vědecko-výzkumnou činnost. V prezentační rovině vytváří metodologický základ k informační a výpovědní hodnotě sbírkových předmětů při tvorbě expozic či výstav.[63]

Sbírkotvorná činnost muzeí není nahodilá. Má svá pravidla (teorie selekce). Ta v první řadě souvisí se zaměřením (specializací) muzea a jeho sbírkami. Muzeum vybírá předměty (nabývá je akvizičním procesem) jako objekty muzealizace, tedy předměty dokumentující vývoj přírody a společnosti, které svojí povahou splňují požadavky (hodnoty a kritéria selekce) k zařazení do sbírkového fondu muzea.

---

58 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 25–29.

59 Stránský, Zbyněk Z.: *Archeologie a muzeologie*. Brno 2005, s. 105.

60 Stránská, E. – Stránský, Z. Z.: *Základy štúdia*, s. 54.

61 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*; Stránský, Z. Z.: *Úvod do studia muzeologie*; Holman, Pavel: *Úvod do muzeologie*. In: Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2010, s. 394; též Týž: *Úvod do muzeologie*. In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 11; Mruškovič, Štefan – Darulová, Jolana – Kollár, Štefan: *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica 2005, s. 115.

62 Z českých autorů se problematikou dějin muzejnictví zabýval zejména Špét, Jiří: *Formování a rozvoj socialistického muzejnictví v ČSR (1945–1985)*. Praha 1988; Týž: *Muzea ve vývoji společnosti a národní kultury*. Praha 1979 aj. Ze současných autorů např. Kirsch Otakar: *(Po)zapomenutí nositelé paměti. Německé muzejnictví na Moravě*. Brno 2014; Týž: *Dějiny lidského myšlení vs. dějiny institucí? Několik poznámek k problematice historické muzeologie*. Museologica Brunensia 2, 2013, č. 1, s. 8–14.

63 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 35.

Vybrané předměty tak reprezentují určité kulturně-paměťové hodnoty, tj. muzealitu.[64] Tyto předměty mají povahu:

- autentických reprezentantů, pokud předmět zastupuje jako část celku určitou objektivní skutečnost,
- ikonografických reprezentantů, pokud zprostředkovávají smyslově-konkrétní stránku určité reality, například obraz, fotografie předmětu,
- informačních reprezentantů, zabezpečujících poznávací působení.[65]

Selektováním předmětů sbírkotvornou činností přechází proces muzealizace do druhé fáze – tezaurace (*teorie tezaurace*). Teorie tezaurace vysvětluje principy tvorby, budování a spravování sbírkového fondu.[66] V této fázi se nejprve předměty zařadí do konkrétní sbírky, evidují se a dokumentují. Evidencí a dokumentací se snažíme získat o předmětu co nejvíce informací.[67] Dokumentace (katalogizace) sbírkových předmětů je odbornou činností. Vykonává ji proto odborný pracovník – kurátor.[68]
V praxi sbírkový fond muzea tvoří všechny sbírkové předměty.[69] V rámci muzejního tezauru jsou sbírkové předměty uspořádány do určitých systémů a struktur, například:[70]

- kolekce (shodné předměty z hlediska užitkově-typologických znaků),
- sbírkové skupiny (kolekce se společným užitkově-funkčním významem),
- sbírkové soubory (sbírkové skupiny shodného obsahově-druhového významu),
- sbírky (sbírkové soubory určitého vědního oboru).

Každé muzeum si přitom vytváří vlastní strukturu sbírkového fondu, která vyhovuje jeho sbírkotvorné a vědecko-výzkumné činnosti. Z hlediska významové kategorizace Friedrich Waidacher člení muzejní sbírky do tří kategorií:[71]

- stálá sbírka, kterou tvoří základní sbírkový fond muzea
    - výstavní sbírka, kterou představuje soubor vystavených sbírkových předmětů (exponátů),
    - studijní sbírka, která obsahuje všechny předměty stálé sbírky, jež nejsou vystaveny,

64 Stránský, Z. Z.: *Úvod do studia muzeologie*, s. 40.
65 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 37.
66 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 121.
67 Gregorová, A.: *Múzeá a múzejníctvo*, s. 215–219.
68 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 42.
69 Tamtéž.
70 Mruškovič, Š. – Darulová, J. – Kollár, Š.: *Múzejníctvo, muzeológia*, s. 147–148.
71 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 125–126.

- výzkumná sbírka, která představuje soubor předmětů, jejichž muzealita se má teprve posoudit,
- rezervní sbírka, která se záměrně vytváří pro doplňování, případně pro účely jiných muzejních činností.

V tezaurační fázi je prostor věnován i směrnicím pro správu sbírek, péči o sbírkové předměty a jejich ochraně, prevenci a podobným činnostem, které souvisí se správou sbírkového fondu.

Součástí teoretické muzeologie je taktéž *teorie muzejní komunikace* (prezentace). Jelikož je tato problematika ve vztahu k muzejnímu výstavnictví stěžejní, budeme jí věnovat patřičný prostor. Na tomto místě nám postačí zmínit, že muzejní komunikace se věnuje především způsobu, jakým muzealitu zprostředkovat. Týká se tedy výstavní činnosti, principů a přístupů komunikace, prezentace a interpretace (výrazové prostředky, textová, kontextová, grafická informace apod.) a vztahů s veřejností (vztah k návštěvníkovi).

Aplikovaná muzeologie, označovaná též termínem muzeografie, představuje praktický soubor technik k naplnění muzejních funkcí. Jde tedy o uplatnění poznatků a metod, které podmiňují uskutečňování muzealizace.[72] Původně se pojmem muzeografie označoval celý popis muzejních činností. Dnes sem zařazujeme muzejní management, marketing, konzervaci, restaurování (uplatnění konzervačních technik), muzejní dokumentaci (informatiku), muzejní výstavnictví (praktické exponování), vztah k veřejnosti (public relations) včetně muzejní pedagogiky a vytváření doprovodných programů a muzejní architekturu (muzejní environment).[73]

Speciální muzeologie představuje aplikaci jednotlivých vědních disciplín do muzejního prostředí a činností, neboť tyto obory mohou fungovat často na zcela odlišných principech oproti jiným institucím.[74] Tím je myšlena především absence speciálních okruhů témat v jejich kurikulu, zaměřených na otázky muzejní prezentace, komunikace, sbírkotvorné činnosti, oblasti ochrany a správy přírodního a kulturního dědictví, muzejní systém apod. Úkolem speciální muzeologie je tak snaha identifikovat a aplikovat specifika konkrétní vědy na muzejní činnosti. Příkladem může být průnik etnologie a muzeologie do podoby etnomuzeologie,[75]

---

72 Stránský, Z. Z.: *Úvod do studia muzeologie*, s. 68.

73 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 50.

74 Neustupný, J.: *Otázky dnešního musejnictví*, s. 6–7.

75 Mruškovič, Štefan a kol.: *Etnomuzeológia. Teória, metodológia, prax.* Martin 1993.

případně hudební vědy a muzeologie v podobě hudební muzeologie,[76] literární muzeologie apod.[77]

Společenská muzeologie se zabývá vazbami muzeí na společnost, jejich postavením a fungováním jakožto institucí, a legislativou.[78]

2.3 Muzejní komunikace a prezentace

V předcházející části jsme se stručně zabývali muzeologií jako vědní disciplínou a metodologickým základem muzejních činností. Zvláštní význam z hlediska přípravy a realizace výstavy má muzejní komunikace a muzejní prezentace. Mnozí autoři používají oba tyto termíny jako synonyma, nicméně, jak správně upozornil Jan Dolák, jde o pojmy s rozdílným obsahem.[79] Z tohoto důvodu bude proto vhodné začít s jejich definicí. Komunikace je širokým pojmem, který má několik významů, počínaje způsobem dorozumívání (jazyk, gesta, apod.) a konče úplně odlišnou sférou společenského významu, silniční (dopravní) komunikací. Muzejní komunikace je prakticky každá činnost muzea, kterou se muzeum projevuje směrem navenek. Její součástí je tedy i muzejní prezentace jako nejtypičtější způsob komunikace muzea.[80] Muzejní prezentace je zaměřená na poznání hodnotového obsahu muzejních předmětů (autentických sbírkových předmětů, vystavených exponátů) s cílem dosáhnout určité poznatkové a hodnotové změny na straně příjemce.[81] Josef Beneš označil prezentaci za přípravu výstavního programu (zpracování tématu) pro následnou komunikaci jako způsob osvojení si prezentované skutečnosti.[82] Východiskem pro muzejní komunikaci a prezentaci jsou zejména autentické sbírkové předměty, exponáty, nicméně jak uvedl Josef Beneš, neprezentují se jednotlivé sbírky, ale témata, která jsou vyjádřitelná muzejními prostředky.[83] Hlavním prostředkem prezentace a komunikace v muzeu jsou obyčejně expozice a výstava, případně, spíše ojediněle, studijní depozitář,[84] který

76 Kalinayová-Bartová, Jana: *Úvod do hudobnej muzeológie.* Bratislava 2010.

77 Kováč, Mišo A.: *Úvod do literárnej muzeológie.* Martin 1982.

78 Holman, P.: *Úvod do muzeologie.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 22.

79 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 10.

80 Týž: *Komunikace, marketing a public relations v muzeu.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 78.

81 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 9.

82 Beneš, J.: *Základy muzeologie*, s. 87.

83 Tamtéž.

84 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 45.

má specifický význam pro odbornou veřejnost a nehodí se jako stěžejní prezentační forma muzea.

Expozice tvoří základ prezentace muzea.[85] Vyjadřuje totiž podstatu jeho sbírkového fondu, resp. je odrazem jeho zaměření, specializace, komunikuje tedy obsahové jádro tezauru. Měla by mít shrnující, kompendiální charakter,[86] vystavovat stěžejní části sbírek. Má dlouhodobý charakter, což však neznamená, že by měla beze změn a úprav trvat i několik desítek let, s čímž se v muzejní praxi občas setkáváme. Není pochyb o tom, že expozice, která beze změn přežila 15–20 let, svědčí o nezájmu muzea o vlastní stěžejní prezentační činnost. Menší zásahy či úpravy je totiž možné realizovat i průběžně. Po uplynutí dvaceti let, kdy už je překonaný i samotný způsob prezentace a také se průběžně doplňoval sbírkový fond muzea, je třeba věnovat pozornost přípravě nové stálé expozice. Nestačí se pouze odvolávat na její „nadčasový charakter".

Výstava představuje dynamickou prezentační formu. Oproti expozici má krátkodobý charakter a její trvání počítáme na měsíce, maximálně na 1–2 roky. Má zpravidla aktuální tematické zaměření. Krátkodobý charakter výstav umožňuje muzeu věnovat se například aktuálním tématům, společenským trendům, a reagovat tak i na případné podněty široké veřejnosti. Výstava je proto flexibilnější. Může mít putovní charakter, být vystavena i v jiných institucích, je zpravidla finančně méně nákladná než expozice, její příprava a realizace je časově podstatně méně náročná. Zaměření výstavy přitom může klást důraz jen na určitý konkrétní přístup, například vědecký anebo popularizační, zatímco stálá expozice musí zohledňovat více přístupů naráz (odborný, oddechový, popularizační apod.),[87] neboť „slouží" podstatně širšímu publiku.

V čem je vlastně výstavní tvorba z hlediska komunikace specifická? Čím se odlišuje od běžné komunikace, dorozumívání? Komunikace je procesem, v jehož rámci něco oznamujeme, vyjadřujeme, předáváme svoje sdělení, myšlenky, názory apod. Pokud má jít o komunikaci, musí existovat též nějaký adresát, který naše sdělení přijímá. V případě muzeí je adresátem návštěvník, který přijímá myšlenky, názory apod., které jsme vyjádřili pomocí výstavy (expozice). Při komunikaci nastává na straně návštěvníka určitá zpětná reakce,[88] která by měla vycházet především z pochopení vyjadřovaného obsahu výstavy.

---

85 Maroević, Ivo: *The Exhibition as Presentative Communication.* In: Into the World with the Cultural Heritage. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja 2004, s. 127.

86 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 43–44.

87 Tamtéž, s. 46.

88 Hooper-Greenhill, Eilean: *Museums and their Visitors.* London 1994, s. 37.

Komunikace se odehrává verbální a neverbální formou.[89] Oba tyto způsoby jsou využívány i při realizaci expozice, resp. výstavy. Ve verbální rovině využitím slov a jazyka, v neverbální rovině pomocí znaků a symbolů, které představují i vystavené exponáty. Přitom právě neverbální komunikace je ve výstavě často přesvědčivější než verbální, neboť je zprostředkována konkrétním autentickým předmětem vyjadřujícím skutečnost. Předměty jsou komunikovány pomocí znaků a symbolů. Jde tedy o kombinaci významových, sémantických a znakových, semiotických přístupů. Typickou formou komunikace v muzeu je komunikace vizuální (předmět – exponát, příp. jeho replika, obraz, písmo, grafické znaky, symboly aj.), kterou vnímáme zrakem. Bývá využívána i auditivní komunikace (řeč, hudba), která často hraje sekundární roli, bývá spíše doplňkem. Neprezentujeme přitom jen samotný exponát, ale vytváříme znakovou soustavu, která má vyšší výpovědní potenciál. Z. Z. Stránský tento proces označil jako mediaci, záměrnou tvorbu směřující k vytvoření komunikačního média.[90]

Základem komunikace v muzeu je záměrné ukazování, které označujeme termínem ostenze.[91] Ostenze představuje prezentační typ lidského vyjadřování a poznávání, protože se vyjadřujeme pomocí věcí samotných, jejich ukazováním, autentickým originálem, který návštěvník vnímá zrakem. Na druhé straně využíváme i znaky a symboly, modely, repliky, kterými poukazujeme na něco, co není přímo přítomné (ne-prezentační typ), využíváme tedy to, co reprezentuje.[92] Záleží na autorovi výstavy, jakou funkci exponátu přiřadí. To znamená, že buď exponát reprezentuje sám sebe, a má tak vlastní informační funkci, je tedy nositelem a zdrojem informací, anebo je součástí kontextu a představuje součást většího celku. Muzejní expozice (výstava) využívá oba tyto typy. Exponáty vystavené jako prezentační typ často zastupují i celou třídu podobných věcí, mohou tedy plnit i roli reprezentanta.

Nejzákladnější a nejjednodušší model komunikace tvoří: 1) komunikátor (tvůrce, producent), 2) distributor a 3) příjemce.[93] Běžná komunikace bez těchto tří součástí nefunguje. Rozšířenější model procesu komunikace obsahuje i další složky. *Komunikátor* (expedient) je původcem, nositelem myšlenky a informace,

---

89 V literatuře je frekventovaněji zastoupena verbální komunikace, příp. specializovaný přístup ke komunikaci. Doporučit lze např. Findra, Ján: *Jazyková komunikácia a kultúra vyjadrovania*. Martin 2013; Klincková, Jana: *Verbálna komunikácia z pohľadu lingvist(i)ky*. Banská Bystrica 2008; Lokšová, Irena – Portík, Milan: *Pedagogická komunikácia*. Prešov 1993.

90 Stránská, E. – Stránský, Z. Z.: *Úvod do štúdia muzeológie*, s. 72.

91 Tamtéž; též Dolák, Jan: *Teoretická východiska muzejní prezentace*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo 1, 2013, č. 1, s. 23.

92 Tamtéž; též Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 13.

93 Foret, Miroslav: *Komunikace s veřejností*. Brno 1994, s. 22; též Hooper-Greenhill, E.: *Museums and their Visitors*, s. 40.

kterou chce komunikovat.[94] Svoje myšlenky převede do souboru určitých symbolů. Dochází tak ke *kódování* myšlenek. Výsledkem kódování je *zpráva*, která je určitým prostředkem, nosičem této zprávy, zprostředkována *příjemci* (recipientovi). Ten ji musí být schopen dekódovat, na základě čehož vzniká u příjemce reakce, *zpětná vazba*. V procesu kódování a zprostředkovávání zprávy mohou nastat různé *šumy*, faktory, které mohou měnit zamýšlený obsah zprávy. Z uvedeného je zřejmé, že podstatou komunikace je správně myšlenku zakódovat, výstižně ji vyjádřit, aby ji příjemce pochopil. Toto je okamžik, na kterém záleží i v muzejním výstavnictví. Prezentovat zvolené téma tak, v takové formě a takovým způsobem, aby příjemci, návštěvníci, zamýšlené sdělení co nejlépe přijali a porozuměli jeho obsahu.

Komunikace má několik funkcí, které se mohou prolínat a vzájemně doplňovat. Informativní funkcí vyjadřujeme a předáváme nějakou informaci. Instruktivní funkce má podobný charakter, ale obsahuje i určitou instruktáž, návod, vysvětlení. S uvedenými funkcemi souvisí i funkce poznávací. Přesvědčovací funkce směřuje ke snaze změnit názor člověka, jeho hodnoty, postoje, smýšlení, a to například pomocí logických argumentů, případně emocionálním působením. Posilovací a motivující navazuje na přesvědčovací funkci, neboť posiluje pocity sebevědomí a potřebnosti. Vzdělávací a výchovná funkce je vázána na vzdělávací instituce, tedy například prostředí školy a vyučovací proces. Socializační a společensky integrující funkce je zase zaměřena na sbližování a vytváření kontaktů mezi lidmi. Úniková a svěřovací funkce se váže zejména k osobním pocitům a k překonávání těžkostí neutrální komunikací.[95] Všechny tyto funkce je možné v muzejní prezentaci využít, kombinovat je, uplatnit při ztvárnění tématu. Podstatná je přitom efektivní komunikace, na základě které návštěvník pochopí poselství výstavy. Negativně se v komunikaci odráží zejména nevhodná forma podávání zpráv, když není zohledněn posluchač, když se používají odborné pojmy neodpovídající vzdělání či věku příjemce, když uživatel dostane množství informací, které nezvládá vnímat. Rovněž vznikají problémy i v případě vágně formulovaných vět, které mohou snižovat význam celého vyjádření.[96]

Petra Šobáňová klasifikovala expozice (výstavy) na tři typy podle zpracování tématu.[97] Kontextuální expozice nabízí popis jevu v širších kontextových vztazích. Exponáty jsou významově spojené s dalšími výstavními prvky, doplňky v kontextové rovině vysvětlení tématu a podání uceleného obrazu z oblasti přírodního,

94 Tamtéž, s. 24–25; Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 14.
95 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 15–16.
96 Tamtéž, s. 15; Foret, M.: *Komunikace s veřejností*, s. 27.
97 Šobáňová, P.: *Expozice jako edukační médium*, s. 134.

resp. společenského vývoje. Jde o analytický přístup, který je bezpochyby postaven i na výsledcích základního výzkumu autorů konceptu expozice.

Narativní expozice vyjadřuje skutečnost (zvolené téma) na základě vyprávění příběhu, se kterým je spojena. Příběh věcí, anebo příběh lidí se odehrává jako příklad všeobecnějšího jevu. Předměty tak tvoří doklad vyprávěného příběhu a tím ho dělají reálným. Oba zmiňované přístupy mají především analytický charakter a jsou v muzejní praxi nejčastěji využívány.

Ve formalistické expozici je v centru pozornosti především vystavený předmět, a to bez kontextu, bez snahy ho nějakým výraznějším způsobem informačně podpořit dalšími prostředky. Prakticky v tomto případě není možné příliš uvažovat o tématu, ale spíše jen o konkrétních vystavených, často i izolovaných solitérech. Tento způsob prezentace se tak může týkat například samostatného vystavení vzácného uměleckého díla, tedy spíše specifických případů.

V expozici by nemělo být naším cílem bezduché vystavení autentických předmětů bez kontextu. Cílem muzejně výstavní tvorby je hlavně opětovná snaha kontextualizovat jednotlivé sbírkové předměty, jejich původní prostředí, funkci, způsoby používání apod., obvykle však nikoli izolovaně, ale právě v rámci šířeji zpracovaného tématu výstavy. Proto se typickým způsobem stává kontext a „vyprávění příběhu“, narativní forma zpracování výstavy, inscenace. Výstava je tak založena na kontextu věcí, je asociativní, což znamená, že si spojujeme vystavené exponáty a ostatní prvky do různých konotací, vzpomínek, anebo jakýchsi „materializovaných snů“ (krajina snů – dreamland), jak je nazval Peter van Mensch.[98] Autor výstavy tak připravuje tzv. syntagmatický plán, vytváří řetězce autentických předmětů, textů, obrazů apod., které si návštěvník následně dokáže asociovat a pochopit tak prezentovaný obsah.[99]

U stálých expozic (výstav) s kontextem, resp. s vyprávěným tématem (příběhem) se můžeme setkat s několika extrémy. Typickým je i v prostředí archivu častý výskyt výstav koncipovaných ve stylu vědecké studie na panelech.[100] V takovém případě se jedná o výstavu, která akcentuje vědeckou faktografii, vědecky interpretuje kontext, v němž dominuje vysvětlující odborný text a exponáty, resp. jejich repliky, reprodukce, tvoří jen jakési přílohy (obrazové) k textům. Důraz je tedy kladen na informační obsah vystaveného tématu, přitom exponáty mají v podstatě minimální význam.[101] Opačným extrémem je důraz na vystavené ex-

---

98 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 35–36; van Mensch, Peter: *Characteristics of exhibitions.* Museum Aktuell, 2003, č. 95, s. 3980.

99 Tamtéž.

100 Stránská, E. – Stránský, Z. Z.: *Úvod do štúdia muzeológie*, s. 73.

101 Dean, D.: *Museum exhibition*, s. 4.

ponáty, často seřazené bez kontextu, bez bližšího textového vysvětlení, tedy akcent na objektový obsah.[102] V takovém případě se lze setkat například s vystavením celé kolekce předmětů (např. slovanská keramika z velkomoravského období různých tvarů, velikostí a v rozsáhlém počtu, větší soubor vystavených mincí), který pro návštěvníka laika nepředstavuje příliš poutavý a obsahově zajímavý a něčím motivující, či aktivizující obsah. Je proto potřeba hledat určitý konsenzus mezi množstvím vystavených věcí a vyváženým obsahem, kontextem. Současné prezentační trendy kladou důraz především na koncept, vyjádření myšlenky, což více méně koresponduje i s výše zmiňovaným názorem Josefa Beneše o prezentaci tématu, nikoli jednotlivých sbírek.[103]

Muzejní prezentace používá více prostředků, kterými vyjadřuje obsah. Má svůj architektonický, výtvarný (grafický) a technický rozměr. Současně však i muzeologický, jehož prostřednictvím zvolené téma komunikujeme. Jde o specifický výstavní projev, o tzv. muzejně-výstavní jazyk,[104] výstavní řeč,[105] resp. výstavní jazyk (exhibition language).[106] Muzejně prezentační jazyk má vlastní slovní zásobu, kterou představuje prostor, předměty (exponáty), texty, grafy, grafémy, barvy, zvuky, pohyby, světlo apod.[107] Někteří autoři uvádějí existenci několika výstavních jazyků, například M. Schärer definoval čtyři:[108]

- estetický s důrazem na estetickou stránku, typický pro galerijní prostředí,
- didaktický, u kterého hlavní cíl tvoří snaha o vysvětlování a informovanost,
- divadelní, když je téma a zpracování zaměřeno na inscenování a představení,
- asociativní, u kterého se očekává především iniciativní pochopení ze strany návštěvníka.

Bylo by však zřejmě vhodnější hovořit o přístupech, podle J. Beneše použitých výrazových prostředcích[109] k tvorbě výstavy jako o specifických výstavních jazycích. J. Dolák správně poznamenal, že výstavní jazyk je pouze jeden.[110] V praxi se totiž tyto přístupy obyčejně kombinují a konečná zvolená prezentační forma

102 Tamtéž.

103 Beneš, J.: *Základy muzeologie*, s. 87.

104 Stránská, E. – Stránský, Z. Z.: *Úvod do štúdia muzeológie*, s. 73.

105 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 47.

106 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 29.

107 Stránská, E. – Stránský, Z. Z.: *Úvod do štúdia muzeológie*, s. 73.

108 Schärer, Martin R.: *Die Ausstellung. Theorie und Exempel.* München 2003, s. 123–128; též Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 30–33.

109 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 47.

110 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 33.

je výsledkem určitého procesu. Zdůrazňuje se obvykle ten přístup, který je z pohledu tématu a cílové skupiny návštěvníků k prezentaci nejvhodnější.

Muzejní prezentace integruje vědecké, tj. pojmové myšlení s uměleckým, tedy estetickým myšlením. Zde se dostáváme k významu kreativity a talentu autora, které jsou, stejně jako odborný přístup ke zpracování tématu, nezbytné pro kvalitní prezentační činnost. Podstatou muzejní tvorby je vizualizovat zamýšlené sdělení,[111] tedy převést fakta na znaky, které si osvojujeme, klasifikujeme, zařazujeme v hierarchii hodnot a řadíme je do určitého systému.[112]

Prezentace je jen prostředkem komunikace, nikoli jejím cílem. Cílem je zejména komunikovat svědectví o určitém jevu v určitém období a prostředí, doplněné o výklad vazeb a vztahů, které z autentických dokladů (vystavených exponátů) návštěvník na první pohled nepozná.[113] Návštěvníkovi se snažíme odhalit kulturní informaci, která se za předměty skrývá, a to na základě jeho vnímání podnětů (percepce) a intenzivního, aktivního vnímání podnětů a rozdílů (apercepce).[114] J. Beneš percepční proces rozdělil do tří etap. V první dochází k poznání na základě smyslových vjemů autentických hodnot. Ve druhé etapě vzniká emotivní prožívání vjemu spojené s pronikáním k podstatě prezentovaných procesů, což nakonec vyústí do poslední etapy, k pochopení hodnot a prezentované podstaty a k jejímu osvojení a možnému využití v běžném životě.[115]

Vyjadřovací muzejní výstavní prostředky dělíme do čtyř skupin. První představují předmětové prostředky, tedy autentické originální sbírkové předměty, které, jak jsme již zmínili, nesou svědectví o jevech původní skutečnosti. Ve výstavním obrazu nesou funkci předmětnosti. Patří sem dokladové celky a jednotlivé originální výtvory, trojrozměrné a dvojrozměrné předmětové a obrazové autentické předměty, vědecká a umělecká díla. Substituční prostředky nahrazují nepřítomný originál v podobě různých modelů, substitutů, kopií, replik, fotografií, faksimilií apod., kterými originál chráníme, případně nahrazujeme z různých důvodů (hrozící ztráta, rekonstrukce, nadrozměrnost apod.).[116] Tyto prostředky mají funkci názornosti, zobrazují věci a jevy původní skutečnosti. Referenční prostředky tvoří znakové (symbolické) prostředky s vědeckou funkcí. Jejich úkolem je rozšířit poznání originálního svědectví o další vědecké informace či fakta (vznik, funkce, výskyt, význam apod.). Patří sem obrazové prostředky, zvukové záznamy a grafické,

111 Stránská, E. – Stránský, Z. Z.: *Úvod do štúdia muzeológie*, s. 73.

112 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 46.

113 Tamtéž, s. 41.

114 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 122.

115 Tamtéž, s. 123–124.

116 Maroević, I.: *Substitutes for Museum Objects*, s. 55–56.

číselné symboly. Poslední skupinu, s funkcí srozumitelnosti, tvoří explikační prostředky, které vyjadřují verbální vztahy poskytující textové informace o procesech a jevech, aby byl výstavní projev srozumitelný i běžnému návštěvníkovi, laikovi. Patří sem vizuální prostředky (vystavené texty, popisky) a audio prostředky (mluvené, reprodukované).[117] Tyto prostředky odpovídají rozdělení výstavní komunikace na primární jazyk věcí (autentické výtvory přírody a člověka, tedy naturfakty a artefakty), na sekundární jazyk obrazů (působení ikonografických prostředků, substitutů) a na terciární jazyk znaků (mentefaktů), jejichž doplňkem je textový jazyk.[118]

Podle J. Beneše v sobě muzejní prezentace zahrnuje několik aspektů. Vědecký aspekt se týká obsahu s vědecky správnými informacemi výkladové části prezentace. Komunikační aspekt je vizuálním vyjádřením tématu prostřednictvím předmětů a ostatních výstavních prostředků tak, aby byl jeho obsah srozumitelný pro běžného návštěvníka a přizpůsobený jeho percepčním schopnostem. Muzeologický aspekt se týká, vedle bezpečnosti sbírek, zejména výkladu vazeb a souvislostí, v jejichž centru pozornosti stojí autentický předmět. Výtvarně-technický aspekt vytváří výtvarný projev celé prezentace s využitím dostupných technických prostředků. Konečně provozně-bezpečností aspekt se zaměřuje na optimální podmínky prohlídky, bezpečnost návštěvníků apod.[119] V praxi často dochází k výraznějšímu akcentování některého z uvedených aspektů, především vědeckého, čehož výsledkem mohou být zvýšené nároky na pochopení tématu návštěvníky. Všechny uvedené aspekty je potřeba v praxi uplatňovat. Z pohledu postupného vytváření muzejní prezentace postupujeme nejprve z pohledu aplikovaných vědních disciplín vytipováním a výběrem exponátů, vědeckým přístupem k jejich poznání, resp. poznání kontextu. V druhém kroku k jejich uměleckému uchopení (estetický výběr exponátů), při kterém se formuje umělecký celek prezentace. V další fázi přichází technická stránka, zvýrazňující komunikaci s využitím různých technických a technicko-provozních prvků. Nakonec z pohledu využití muzeologie dochází k výběru informací a prostředků k vyjádření tématu výstavy, tedy k vizualizaci vybraných informací v intencích funkčnosti výstavního projevu.[120]

Při akcentování některého z faktorů může získat výstavní projev určitý ráz. Silnější vědecký projev může vést k tomu, že se výstava jeví jako vědecká encyklopedie s naučným charakterem. Obsahuje množství exponátů a dalších výstavních

117 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 44–46.

118 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 43.

119 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 137–138. Z dělení J. Beneše jsme vynechali v současnosti už přežitý ideově-politický aspekt muzejní prezentace.

120 Tamtéž, s. 139.

prvků, pojatých jako *„názorná učebnice pro znalce"*.[121] Esteticky pojatá výstava akcentuje uměleckou stránku vystavených exponátů bez dalších informací, které by rušily estetický zážitek. Často se týká vystaveného solitéru. Artistická výstava je jakousi samoúčelnou oslavou formálních efektů, výstavních prvků, bez snahy o komunikační rozměr.[122] Dekorativistická výstava je podobná artistické, zdůrazňuje pěkný vzhled výběrem exponátů a grafických prvků. Obsah vyjadřovaného tématu je však spíše vedlejším cílem. Didaktická výstava akcentuje obsah s podceněním formy výstavního podání a vyjádření. Atraktivistická výstava zdůrazňuje, často samoúčelně, dramatický projev. Klade přehnaný důraz na senzaci.[123] Z uvedeného je zřejmé, že snahou by mělo být hledání konsenzu mezi jednotlivými složkami vědecko-uměleckého projevu prezentace a vyhýbání se samoúčelnosti a jednotvárnosti přístupu.

2.4 Návštěvník

Vystavujeme, tedy záměrně ukazujeme, šíříme poznatky, informujeme, vzděláváme... Tyto, ale i další vědomě připravované činnosti přímo souvisí s výstavou. Proč vlastně vystavujeme? Josef Beneš viděl ve výstavní činnosti především společenskou potřebu s kulturně-výchovným rozměrem, tedy činnost, která kulturně rozvíjí a vzdělává člověka, resp. společnost.[124] Z uvedeného je zřejmé, že jde o cílenou činnost, zaměřenou především na člověka, návštěvníka (veřejnost).[125] Nemá význam připravovat výstavu, o které nikdo neví a kterou nikdo neuvidí. Můžeme se na to však dívat i z opačného úhlu pohledu. Smysl má vystavovat tehdy, pokud vystavené exponáty na člověka působí.[126] Znamená to, že naší snahou je výstavou někoho oslovit. Výstava by tedy měla mít nějakého adresáta, a tím je konkrétní cílová skupina společnosti. Proč vlastně potřebujeme znát adresáta výstavy? Jednoduše proto, abychom dokázali připravovaný výstavní projekt zvoleným cílovým skupinám přizpůsobit, a to pokud možno tak, aby právě toto publikum pochopilo nejen to, co jsme výstavou chtěli říct, ale aby si z prohlídky výstavy, případně dalších doprovodných programů k výstavě odnesli nejen co nejvíce poznatků a informací, ale i zážitků.

---

121 Tamtéž, s. 140.

122 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 46–47.

123 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 140.

124 Týž: *Základy muzeologie*, s. 91; též Dolák, J.: *Muzeum a společnost*, s. 2.

125 Dolák, Jan: *Museum Visitor – our Addressee*. Museologica Brunensia 2, 2013, č. 2, s. 4–7.

126 Týž: *Muzeum a prezentace*, s. 92.

Návštěvníky můžeme rozdělit do skupin na základě různých kritérií, jako je například věk, vzdělání, odbornost, původ, etnická příslušnost apod. Z hlediska realizovaného tématu výstavy nejčastěji cílovou skupinu ohraničujeme věkem (děti, ekonomicky aktivní obyvatelstvo, senioři) a vzděláním (základní, středoškolské, vysokoškolské, ale taktéž například odborná a laická veřejnost). Tato kategorizace návštěvníků je důležitá nejen pro přizpůsobení tématu výstavy a použití jednotlivých výrazových prostředků, tedy přizpůsobení celého výstavního jazyka, ale rovněž i pro aktivizaci návštěvnických skupin. Pro dospělé publikum připravíme doprovodný materiál a program úplně jinak než pro děti.

Existuje početná odborná literatura, která se podrobně zabývá vztahem návštěvník a muzeum (resp. výstavní činnost), jeho chováním ve výstavním prostoru, důvody a pohnutkami návštěv muzea apod.[127] Většinou jde o příspěvky z oblasti sociologického výzkumu muzejní návštěvnosti, které mají nesporně velký význam především pro management muzea, ale rovněž i z hlediska koncepce a realizace výstavní činnosti.

David Dean rozdělil návštěvníky do tří skupin.[128] První skupinu představují lidé, kteří nejsou velmi zainteresovaní výstavou, jen jí rychle proběhnou. Druhou představují návštěvníci, kteří mají zájem o výstavu a vystavené téma, ale netráví větší čas podrobnějším čtením delších vysvětlujících textů. Zaměřují se hlavně na vystavené předměty, které je vizuálně zaujmou. Poslední skupinou, která je ve výrazné menšině, jsou návštěvníci, kteří projevují o výstavu vysoký zájem, pozorně jí procházejí, čtou, vizuálně vnímají nejen hlavní a stěžejní vystavené předměty, ale snaží se výstavu pochopit. Tato skupina návštěvníků chodívá do muzeí a na výstavy často, zatímco předchozí dvě spíše sporadicky nebo výjimečně. Podobné členění návštěvníků použil i Josef Beneš, který je rozdělil na zájemce, zainteresované, informované a náhodné.[129] Důvody a motivace k návštěvě výstavy (muzea) mohou být různé.[130] Zajímavé téma, výjimečný exponát, kulturní vyžití, anebo pouze volný čas, či v případě školní exkurze jednoduše i povinnost.[131]

127 Např. Falk, John H.: *Identity and the Museum Visitor Experience.* Walnut Creek 2009; Týž – Heimlich, Joe E. – Foutz, Susan (eds.): *Free-Choice Learning and the Environment.* Lanham 2009.

128 Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 25–26; též Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 94; Tkáč, Vladimír: *Metodologicko-sociologické výzkumy vztahu muzea a jeho publika.* In: Muzeum a společnost. Opava 1990, s. 18–36; Kesner, Ladislav: *Marketing a management muzeí a památek.* Praha 2005, s. 96–98.

129 Beneš, J.: *Zkoumání návštěvnosti a působnosti muzeí jako předpoklad zvyšování podílu na kulturním životě.* In: Muzeum a společnost. Opava 1990, s. 68.

130 Podrobněji např. Falk, J. H.: *Identity and the Museum Visitor.*

131 L. Kesner publikoval zajímavé výsledky výzkumů, které právě naopak zjišťovaly překážky zájmu o výtvarné umění či návštěvu muzea umění. Kromě nedostatku času či nezájmu o výtvarné umění bylo častým důvodem vysoké vstupné. Viz Kesner, L.: *Marketing a management*, s. 102–103.

Není naším cílem podrobně se věnovat problematice návštěvnosti a návštěvníka. Z pohledu výstavy realizované v archivu je však důležité uvědomit si možnou skladbu potenciálních návštěvníků. Vedle odborné veřejnosti, pro kterou bude motivací vystavené téma, archiválie, resp. jejich faksimilia, xerokopie apod., a která pravděpodobně zavítá do archivu právě kvůli výstavě, o níž se z různých zdrojů dozvěděla, budou návštěvníky zajisté i badatelé. Ti si rádi v průběhu přestávky mezi „výměnou kartonů" zajdou výstavu prohlédnout. I tuto druhou skupinu můžeme označit, alespoň tedy z větší části, za odbornou, neboť mezi badateli převládají většinou historici, resp. badatelé, kteří mají k historii kladný vztah. Třetí skupinou, se kterou se v archivu můžeme setkat, jsou školní exkurze. Ty mohou být složené nejen ze žáků základních a středních škol, ale ve specifických případech i z univerzitních studentů. K těmto skupinám je potřeba připočítat i širší veřejnost v případě, že archiv organizuje různé akce směřované k veřejnosti, například oblíbené dny otevřených dveří.

I v prostředí archivu můžeme návštěvnost výstavy sledovat statisticky, a to nejen počítáním návštěvníků. Využít můžeme třeba i založení knihy návštěv, do které mohou návštěvníci vyjádřit vlastní názor, reflexi, postřehy a hodnocení výstavy, případně doplňkových akcí, které vedle výstavy samé připravíme.

3. PŘÍPRAVA A REALIZACE VÝSTAVY

Příprava a realizace výstavy zpravidla probíhá ve více fázích, při kterých je třeba dodržet určitou posloupnost. David Dean rozeznává čtyři etapy vývoje výstavy,[132] které v základních rysech můžeme použít i při přípravě a realizaci výstavy v archivu.

Koncepce vývoje výstavy dle D. Deana:[133]

1. Fáze koncepce
   – shromáždění myšlenek
2. Fáze vývoje
   – plánovací stadium
   – výrobní stadium
3. Funkční fáze
   – stadium provozu
   – stadium ukončování
4. Fáze posouzení
   – stadium hodnocení

Podstatné je uvědomit si, že správné plánování, širší uvažování nad konceptem tématu, nad jeho tematickým uchopením a cíli, nad určením, komu vlastně bude výstava adresována, jakým způsobem bude prezentována, komunikována, na co budeme klást důraz, jaké připravíme doprovodné programy apod., nám později ušetří mnoho práce a různých nepříjemností. Přípravný proces proto v první řadě obsahuje fázi vytvoření koncepce. V této fázi se věnujeme především uchopení a ukotvení tématu výstavy. Myšlenka, případně myšlenky tematického zaměření se přitom mohou soustředit prakticky na cokoli, k čemu máme dostatek pramenného materiálu, především sbírkových předmětů, které chceme v rámci výstavy

132 Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 9–11.

133 Tamtéž, s. 9.

ukazovat. Vycházet přitom můžeme z aktuálního dění, reagovat například na nějaký státní svátek, historickou událost, regionální či místní zájem obyvatel, případně na různé společenské objednávky.

Vhodné je už při uvažování nad tématem sledovat možnosti, které nabízejí jiné paměťové instituce. Tedy v muzejním prostředí (v prostředí archivu), ve kterém bychom měli znát vlastní sbírky (fondy) a víme, co z nich lze k tématu použít, můžeme uvažovat o doplnění exponátů dalším materiálem z partnerských institucí (archivy, muzea, galerie, knihovny apod.). Rovněž je dobré dopředu zjistit, jestli existují k problematice dostatečné informace v odborné, ale i populárně zaměřené literatuře. Využít přitom můžeme zejména možnosti nabízené knihovnami (např. příprava rešerší). Jednoduchý průzkum archivů nám ozřejmí, zda máme zachovány relevantní archivní fondy, ve kterých můžeme později realizovat základní archivní výzkum. Základní výzkum k výstavě může mít samozřejmě různé směřování a charakter.[134] Záleží na zaměření a zvoleném tématu výstavy. Proto je třeba počítat i s možnostmi a využitím metodologie různých vědních disciplín, jako například historie, etnologie, archeologie aj., ale i přírodovědně a technicky orientovaných oborů. Tak se zamýšlený základní výzkum může orientovat například na oblast realizace terénního etnografického výzkumu, oral history, fyzické obhlídky různých objektů apod. Rovněž už od počátku jakéhokoli plánování potřebujeme uvažovat i nad problémy spojenými s finančním, prostorovým a personálním zabezpečením, s možnou propagací, možnostmi sponzoringu apod., tedy s oblastí managementu výstavy.

Myšlenky se tak postupně třídí, formují a upravují podle zjištěných možností, až přecházejí do stadia konceptu. D. Dean v každé fázi vývoje výstavy vidí uplatnění tří oblastí činnosti orientovaných jednak na produkt, kterým jsou sbírkové předměty a jejich interpretace, a na management, zaměřený na zdroje (personální, finanční aj. zabezpečení), jednak na koordinaci obou předcházejících činností.[135] Ve stadiu přípravného procesu a vytvoření tematického konceptu se tak orientují činnosti hlavně na myšlenky o sbírkách a jejich širším výběru podle tematického zaměření. Hlavní důraz se v této činnosti klade zejména na znalosti muzeologie, muzejní prezentace a aplikovaných disciplín podle tematického zaměření výstavy. Dále na činnosti orientované směrem na management s důrazem na personální a finanční stránku akce, bez kterých nemůžeme naše plánování považovat za ukončené. Konečně důležitá je i samotná koordinační činnost, v rámci níž podle

---

134 Lord, Barry: *Research-Based and Market-Driven Exhibitions.* In: Týž – Lord, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 27–29.

135 Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 9.

potřeby spojujeme, resp. doplňujeme předcházející dvě oblasti. Ve výsledku by tak měl vzniknout plán výstavy, v němž identifikujeme možnosti anebo zdroje, které máme k dispozici.[136]

3.1 Plánování a projektování výstavy

Plánování v praktické rovině prochází několika stadii do vytvoření výsledného projektu výstavy. D. Dean stadium plánování obsahově viděl v orientaci na činnost se sbírkami především v nastavení cílů výstavy, v napsání její dějové linie a v designování, ve fyzické instalaci výstavy.[137] Vedle toho však u plánování zdůraznil i vytvoření edukačního a propagačního plánu, což nás opětovně přivádí k hodnocení výstavy (expozice) jakožto prvku, jehož cílem je směřovat k výchovným účelům. V oblasti managementu se plánování soustředí zejména na rozpočet, odhadování nákladů a rozpočtování jednotlivých položek. Výsledkem plánování by měl být výstavní, edukační a propagační plán.

V podmínkách našeho muzejnictví se zpravidla projektování a plánování týká několika kroků (fází), které prakticky vedou k obdobným závěrům, které uvedl D. Dean. Prvním je příprava *návrhu výstavy*, resp. *výstavního plánu*. Je to obvykle velmi stručný jednoduchý dokument, ve kterém si vymezíme obsah, téma výstavy, její charakter s naznačením případných sbírkových předmětů (sbírky) či jiných pramenů, specifikujeme adresáta výstavy. Výstavní plán se v muzeu zpravidla schvaluje v rámci přípravy výstavní činnosti muzea.[138] Jde tedy o jakousi „předpřípravu", po níž – po schválení tohoto záměru vedením instituce – začne vlastní tvůrčí práce autora, resp. kolektivu autorů. Je vhodné, aby už výstavní plán obsahoval alespoň velmi stručný odhad finančních nákladů, se kterými poté autor výstavy, resp. i instituce může kalkulovat, a alespoň orientační termín realizace, se kterým bychom mohli dopředu počítat v rámci našich pracovních aktivit.

Tento výstavní plán se po svém schválení často stane přímou součástí námětu výstavy.[139] Námět je tvůrčí dokument, ve kterém se stručně věnuje prostor těm nejelementárnějším oblastem přípravy výstavy. V námětu se zdůvodňuje téma

---

136 Tamtéž, s. 9–10.

137 Tamtéž, s. 15.

138 Šebek, František: *Tvůrčí příprava muzejních expozic a výstav*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 24–32; Bárta, Peter: *Proces tvorby výstav a expozícií v SNM – Historickom múzeu*. Múzeum 63, 2017, č. 3, s. 1.

139 V literatuře se můžeme setkat i s termínem *ideový záměr* – Mruškovič, Š.: *Etnomuzeológia*, s. 105.

výstavy a určují cíle, tedy to, co vlastně výstavou chceme vyjádřit. Rovněž je tu důležité naznačit, jak chceme téma vyjádřit, tedy jak jej ztvárníme, co vlastně vystavíme. Ačkoli se do námětu ještě neuvádějí konkrétnosti, přece jen by v této fázi přípravy výstavy měla existovat určitá představa, co budeme vystavovat. Součástí námětu je naznačení alespoň základního technického a prostorového zabezpečení.[140] Tedy kde by se měla výstava konat, jaký máme k dispozici výstavní fundus (mobiliář), resp. jaký bychom mohli potřebovat, jaké jsou prostorové možnosti – tím vlastně spějeme k úvaze i o rozsahu výstavy, případně k myšlenkám o možném využití prostor, například pro vytvoření určité atmosféry při prezentaci apod. Mimořádně důležitým prvkem přípravného procesu je definování adresáta výstavy. Tím se stávají určité specifické skupiny návštěvníků, které zdůvodníme už v námětu. Tento krok je velmi důležitý, protože k cílovým skupinám návštěvníků budeme při dalších krocích muset přihlížet. Pakliže si určíme jako cílovou skupinu žáky základní školy, musíme následně přizpůsobit celý výstavní jazyk tomuto publiku. Jinak bude vypadat výstava pro odbornou veřejnost, jinak pro laiky, jinak pro různé věkové skupiny apod. Moderní prezentační činnost v současnosti nemá jen ambice vytvořit statický prezentační zážitek, ačkoli jak jsme uvedli výše, základem výstavní činnosti je především prezentovat originální autentický předmět. Pro návštěvníky se připravují různé doprovodné programy, které doplňují vlastní výstavní činnost a v mnoha ohledech tak nejen umocňují zážitek z „viděného", ale v prezentační činnosti často hrají roli dovysvětlení, hlubší, konkrétnější interpretace sbírkových předmětů, tedy většinou jim nechybí informačně-edukační rozměr. Proto je třeba s nimi počítat už při tvorbě námětu, v němž alespoň stručně uvedeme předpokládané doprovodné programy, které máme v plánu realizovat po uvedení výstavy do provozu. Barry Lord za základ úspěšné realizace muzejních doprovodných aktivit považuje zajištění dostatečného finančního a personálního zabezpečení.[141] Už při rozhodnutí o přípravě doprovodných programů k výstavě tak potřebujeme kalkulovat i s náklady na jejich realizaci.

Součástí námětu jsou i konkrétnější návrhy termínu (případně i možný konkrétní termín otevření výstavy) a případný stručný harmonogram činností přípravy a realizace výstavy. Harmonogram práce má důležitou funkci. Nejenže stanoví etapy práce, které by na sebe měly logicky navazovat a doplňovat se, ale zároveň plní i kontrolní funkci plnění úkolů, což je v případě přípravy výstavní činnosti velmi důležité. Příprava výstavy, případně expozice totiž může společně

140 Šebek, F.: *Tvůrčí příprava muzejních expozic*, s. 26–27.

141 Lord, Barry: *Planning for Exhibition Research*. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 29.

se základním výzkumem trvat měsíce, ale i několik let. Z tohoto důvodu harmonogram práce s definovanými dílčími cíli a očekávanými výsledky tvoří neodmyslitelnou součást počátku přípravného procesu prezentační činnosti. V námětu je potřeba alespoň částečně upřesnit finanční stránku výstavního projektu. Navzdory tomu, že jsme teprve na začátku celého projektu, je vhodné definovat si určité finanční mantinely, v jejichž rámci se pohybujeme. Snaha o zpřesnění rozpočtu nás zároveň nabádá k bližší specifikaci financí, alespoň v rámci šířeji definovaných nákladů.

Vhodné je už při tvorbě námětu výstavy uvažovat i o její propagaci a popularizaci. Připravit a realizovat výstavu, kterou téměř nikdo neuvidí, nemá příliš smysl. Propagace patří do oblasti marketingu muzea, resp. pořadatelské instituce, kde výstava, resp. expozice, představuje produkt nabízený veřejnosti.[142] Už v námětu alespoň drobnou poznámkou odkazujeme na možnosti propagace projektu s ohledem na plánovaný finanční rozpočet. Zmínit můžeme zamýšlené formy, kterými bychom veřejnost chtěli oslovit. Protože s finančním rozpočtem souvisí i proces hodnocení, v poznámce uvedeme i případný záměr provést „sebereflexi" realizované výstavy, důležitou zejména pro její pozdější reprízy. V námětu proto můžeme stručně uvést, resp. vyjmenovat zamýšlené způsoby evaluace výstavy.

Zvláštní místo v námětu výstavy náleží personální stránce projektu. Námět by měl obsahovat jméno autora, komisaře výstavy (produkčního), resp. členů autorského kolektivu, kteří se budou podílet na všech činnostech souvisejících s přípravou a realizací výstavy. V tomto bodě se ještě podrobně nespecifikují a nekonkretizují jednotlivé úkoly a odpovědnosti jednotlivců. Námět by však měl obsahovat i poznámku o spolupracujících institucích, případných sponzorech, partnerech a stručnou charakteristiku jejich účasti na projektu. Už v námětu bývá poznámka o případných tištěných výstupech projektu (katalog, monografie, studie apod.).[143]

Takto připravený námět výstavy nám pomůže jednak utřídit si myšlenky v případě tématu, které už máme pevně ukotvené a jasně definované, ale zároveň nám upřesňuje všechny nevyhnutelné základní kroky k tomu, abychom projekt výstavy mohli dále podrobněji rozpracovat, a byli tak blíže k samotné realizaci.

142 Kesner, L.: *Marketing a management*, s. 171; Kotler, Neil G. – Kotler, Philip – Kotler, Wendy I.: *Museum Marketing & Strategy. Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenau and Resources*. San Francisco 2008, s. 28–29; Lord, Geil D. – Lord, Barry: *The Manual of Museum Management*. Lanham 2009, s. 5–6; Chovančíková, Irena: *Marketing muzejního výstavnictví, doplňkové služby, propagace a popularizace muzejních výstav*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 230–240.

143 Bárta, P.: *Proces tvorby výstav a expozícií*, s. 1.

Námět může obsahovat i informace týkající se externí realizace výstavy (v případě větších muzeí jde o standard), pokud si muzeum objednává externí profesionální společnost (např. ateliér zaměřený na architektonickou, grafickou a výtvarnou stránku řešení výstavy), která na základě vypracovaných materiálů výstavu realizuje, nainstaluje. V takovém případě je pochopitelně potřeba počítat s navýšením rozpočtu o tuto položku. Společnosti, případně jednotlivci (architekt, designér, výtvarník, grafik, aranžér...), kteří se podílejí na tvorbě výstavy, se tak rovněž stávají součástí realizačního týmu výstavy.

Po zpracování námětu výstavy pokračujeme hlubším rozpracováním projektu, v podstatě ve všech zmíněných částech a oblastech, které námět obsahuje. Vznikne tak *libreto výstavy*. Libreto však není jen detailnějším zpracováním námětu. Obsahuje totiž i slovní popis obsahu výstavy s uvedením nejpodstatnějších uvažovaných sbírkových předmětů – vystavených exponátů s jejich stručným popisem. Libreto interpretuje téma.[144] V libretu už musíme mít představu i o doprovodných textech, o určitém konkrétním uspořádání exponátů, o zamýšleném prostoru, konkrétně i o použitém mobiliáři. Ve většině případů jako základ k výstavě postačuje právě libreto. Obsahuje úvodní studii, která je výsledkem základního terénního výzkumu, vykonaného podle zaměření výstavy, a představuje podrobné rozpracování zvoleného tématu. Po něm následují tematické celky, na které se bude připravovaná výstava členit,[145] a popis obsahu výstavy: exponáty, výstavní prvky, návrhy textů. Součástí jsou i technické poznámky zaměřené na způsob instalace a stručně i grafická, vizuální stránka projektu, interaktivní prvky, rozpracované později grafikem, designérem, výtvarníkem, osobou, která má na starosti technickou stránku výstavy.[146] Vizuálně se v libretu obvykle exponát, výstavní prvek, textový popis uvede na levou stranu a na pravé je technická poznámka, způsob instalace apod.[147] Není to však pravidlo.

Součástí libreta je půdorysný plán výstavy,[148] ve kterém jsou uvedeny nejen jednotlivé výstavní prvky, ale zároveň je v něm vyznačena trasa prohlídky, označeny jednotlivé tematické celky výstavy, ale i bezpečnostní prvky, jako například nouzový východ, též případně toalety, šatna, prostor pro odpočinek apod. Prostor v půdorysném plánu samozřejmě není fiktivní, tematické celky výstavy jsou reálně zasazené do konkrétní výstavní místnosti. Využití prostoru a trasa prohlídky

144 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 228.

145 Bárta, P.: *Proces tvorby výstav a expozicií*, s. 1.

146 Hupko, Daniel: *Na všetko je zvyčajne veľmi málo času...* Múzeum 63, 2017, č. 3, s. 4.

147 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 78–79.

148 Šebek, F.: *Tvůrčí příprava muzejních expozic*, s. 35–37.

zpravidla mohou být připraveny dvojím způsobem, v závislosti na možnostech, které nám nabízí prostor, výstavní prvky, ale i finanční rozpočet výstavy. Otevřená trasa umožňuje návštěvníkům určit si vlastní způsob a tempo prohlídky. Je vhodná zejména pro individuální návštěvy či drobné skupinky. Směr prohlídky tak může určovat nějaké přímé grafické upozornění, anebo mnohem efektivnější je na směr prohlídky upozorňovat nějakým zajímavým a nepřehlédnutelným exponátem, který svou jedinečností dokáže přitáhnout pozornost návštěvníka a posouvá ho takto ve výstavě dále. Uzavřená trasa se hodí více pro skupinové prohlídky, u kterých figuruje průvodce, jehož úkolem je upozornit na podstatný zajímavý prvek ve výstavě. Průvodce a uzavřená trasa jasně vedou prohlídku naplánovaným směrem.[149]

Trasa prohlídky většinou začíná vlevo. V úvahu je třeba brát i prostor, ve kterém vystavujeme, který nemusí představovat jen standardní pravidelný čtyřstranný výstavní sál. Týká se to například knihoven či archivů, které obyčejně takovou speciálně vymezenou místnost, resp. výstavní prostor nemají. Pro svoji výstavní činnost využívají například i vestibuly, chodby budov, podkrovní, anebo naopak sklepní či různé skladové prostory, které za tímto účelem zpřístupnili a upravili, případně v nich jen dočasně na dobu trvání akce vytvořili provizorní výstavní prostor podle potřeby a množství připravených exponátů a výstavních prvků. S těmito prostory se však nutně potřebujeme obeznámit již v přípravné fázi projektu, abychom je dokázali účelně využít a přizpůsobit jim i samotný rozsah výstavy, často s přihlédnutím ke zvolenému tématu. V případě, že tomu nebudeme věnovat dostatečnou pozornost, narazíme při instalaci výstavy na poměrně nepříjemné problémy, co vynechat, anebo naopak co rychle přidávat, abychom prostor naplnili, aby nepůsobil prázdně. To platí rovněž i o výstavních prvcích. V případě, že máme dostatečné finanční zdroje a můžeme si již v průběhu přípravy výstavy nechat vyrobit mobiliář přímo „na míru“, můžeme následně s těmito výstavními prvky počítat a v plánování výstavy je přímo zohlednit. Naopak pokud jsme odkázáni jen výlučně na konkrétní výstavní prvky, které jsou k dispozici, musíme s touto skutečností kalkulovat již při plánování v libretu. Zohledníme tak výstavní fundus v jednotlivých tematických celcích i v půdorysném plánu výstavy. Podrobné plánování výstavy skutečně má svůj smysl a stejně jako v mnoha dalších činnostech i zde platí, že čím lépe se připravíme a zvážíme všechny možné eventuality, o to jednodušeji se nám bude výstava v posledním stadiu přípravy při instalaci realizovat. Součást libreta tvoří i podrobněji rozpracované finanční položky, bližší konkretizace doprovodných programů, spoluúčast externích partnerů apod.

149 Tamtéž.

V případě přípravy rozsáhlé výstavy či expozice v muzeu se dalším krokem v plánování stává vypracování *scénáře výstavy*. Scénář, podobně jako v divadelním či filmovém provedení, představuje podrobný přípravný materiál k realizaci expozice nebo výstavy. Skládá se ze dvou částí, případně se vypracují scénáře dva. Prvním je *obsahový (odborný) scénář*, druhým *scénář technický*. Jak již napovídají názvy, oba se zaobírají odlišnou stránkou výstavy, ale až společně vytvářejí návod k její realizaci, jakožto konsenzus autorského kolektivu s grafikem, designérem, architektem a dalšími.[150]

Technický scénář (část scénáře) se zabývá technickou stránkou výstavy. Rozpracovává její architektonické řešení, dispozice jednotlivých výstavních prvků, celou vizualizaci, grafiku a grafický design. Obsahuje kresebné náčrty výstavních místností, výtvarné a grafické návrhy, půdorysy výstavních prostor, ze kterých je zřejmé, jak postupovat při instalaci a úpravě výstavní plochy.

Obsahový scénář se naopak zabývá především podrobným rozpracováním jednotlivých tematických celků výstavy až po exponáty a ostatní výstavní prvky. Struktura obsahového scénáře je podobná jako u libreta, jen podstatně podrobnější. Obsahuje úvodní tematickou studii s rozdělením na tematické celky, se zdůrazněním podstatných relevantních částí tematických celků. Podrobně uvádí jednotlivé exponáty s konkrétní podobou textového popisu (popisku). Definuje typy, tvary, barvy a velikost písma, jednotlivé výstavní prvky se základními parametry, charakter textů s jejich plným zněním a funkcí ve výstavě, s konkrétním umístěním. Zabývá se rovněž i pozadím (barva, dekor, resp. konkrétní jiné využití). Podstatný je však podrobný popis tematického celku, exponáty, jejich uložení a popisky, případně i jejich náhledová fotografie v grafickém náčrtu s popiskem. Grafické a textové prvky mají ve scénáři již definitivní podobu.

Scénář je tedy kompletní návod k instalaci (realizaci) výstavy či expozice. Jde o časově a odborně náročnou práci, na které se většinou podílí větší kolektiv autorů. Scénář i libreto podléhají oponentskému posuzování, přičemž se hodnotí nejen obsahová, kvalitativní stránka, ale i samotný návrh instalace, účelnost, efektivita, výpovědní hodnota a srozumitelnost, kontextové uchopení tématu, vizualizace atd.

150 Tamtéž, s. 38–39; Bárta, P.: *Proces tvorby výstav a expozícií*, s. 2.

3.2 Realizace výstavy

Ve stadiu realizace výstavy nejde jen o samotnou instalaci výstavních prvků a exponátů. Před instalací totiž, v rámci této fáze, potřebujeme nejprve zkontrolovat fyzický stav vybraných exponátů a připravit je k vystavení.[151] Přicházejí tak na řadu případné konzervátorské zásahy, příprava k ochraně vystavených předmětů, řeší se osvětlení, dodržení klimatických podmínek (vlhkost, teplota) apod. Součástí této „předinstalace" je i administrace stavu sbírkových předmětů před vystavením a případné zabezpečení exponátů z jiných partnerských institucí, které za jistých smluvně dohodnutých podmínek a na dohodnutý čas umožnily vystavit vlastní sbírkové předměty. Součástí tohoto stadia je samozřejmě i výroba výstavních prvků, tisk doprovodných textů, popisků, textových panelů, grafických prvků výstavy, mobiliáře apod. Současně se přitom připravují doprovodné programy pro veřejnost, dle potřeby doprovodné slovo pro lektory, koordinuje se příprava demonstrátorů apod. Probíhá tisk a výroba propagačních materiálů, které má na starosti marketingové oddělení pro zabezpečení publicity, informovanosti a upoutání pozornosti cílových skupin společnosti k připravované výstavě. Až po těchto náležitostech a přípravách začíná vlastní instalace výstavy, resp. expozice, která vychází z libreta, anebo z podrobného scénáře, a řídí se pravidly, o kterých ještě budeme hovořit.

Pokud má instituce dostatek prostředků, může si instalaci objednat od externího dodavatele. Pokud jde o menší výstavu s výrazněji limitovanými prostředky, instalaci vykoná personál instituce. Pracovníci v muzeích se na základě vlastních zkušeností, ale i vkusu dokáží často realizovat také po architektonické a grafické stránce a jsou schopni vytvořit poutavé prezentace.

Od managementu se v této etapě před samotnou instalací výstavy očekává především plnění rozpočtových pravidel, která si v rámci přiděleného rozpočtu autoři jako zodpovědné osoby stanovili a která se týkají výroby potřebného materiálu k výstavě. Rovněž se z pohledu harmonogramu práce kontroluje postupné plnění všech přípravných prací, které nakonec vrcholí vlastní instalací, její důkladnou kontrolou, která se netýká jen její kvality, ale rovněž i stránky ochrany a bezpečnosti návštěvníků. Výsledkem celého tohoto stadia produkce výstavy je nakonec i otevření výstavy pro veřejnost s využitím připravených doprovodných programů.[152] Těsně před otevřením, tedy vernisáží, začíná propagace výstavního záměru formami a způsoby, které jsme předem naplánovali, připravili a realizovali

151 Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 16.

152 Tamtéž, s. 16–17.

s cílem upozornit na výstavu, propagovat její ústřední téma a oslovit cílové skupiny návštěvníků.

3.2.1 Způsoby a pravidla instalace

Instalace jednotlivých výstavních prvků má určitá pravidla. Ta vycházejí z dlouhodobých zkušeností s výstavní tvorbou a zaměřují se jednak na dosažení určitého komfortu pro návštěvníka, a jednak na formu a charakter vizualizace, jež má směřovat ke srozumitelnosti, přehlednosti, ale i vytvoření určité atmosféry a estetického působení. V muzeích se instalací zabývají aranžéři ve spolupráci s designéry a výtvarníky.[153] Design expozice či výstavy však není obyčejně cílem, ale prostředkem k umocnění ztvárnění připravovaného tématu. Právě z hlediska ztvárnění prezentace rozeznáváme několik typů výstav.[154] Rozlišujeme je dle toho, na co autor výstavy klade důraz, co se snaží prezentovat a jaké má cíle ve vztahu k cílovým skupinám návštěvníků. Častým a v minulosti jedním z nejfrekventovanějších typů prezentací je studijní (didaktický) typ. V popředí tohoto způsobu ztvárnění převládají především ty prvky, které téma vysvětlují s cílem návštěvníka poučit, odevzdat mu informace o prezentovaném problému a jednotlivých exponátech výstavy. Galerijní typ zase zdůrazňuje především estetické hledisko, které výrazně převládá na úkor kontextu, o který se v galeriích jen velmi ojediněle autor výstavy (kurátor) snaží. Výsledkem je tak estetický zážitek z vystavených exponátů, mezi kterými však návštěvník – laik kontext v podstatě často nevidí. Platí to například i o výstavě prací jednoho autora zaměřených na jeden problém, ze které si ovšem bez dalšího odborného vysvětlení, lektorského slova či vysvětlujícího doprovodného textu návštěvník obyčejně odnese jen estetický zážitek. Dalším typem ztvárnění je interiérový způsob instalace a diorama. V tomto případě se důraz klade na vysvětlení vztahů mezi vystavenými exponáty a výstavními prvky. Snahou je vytvořit přirozené prostředí, ve kterém se jednotlivé vystavené předměty původně nacházely či používaly apod. Diorama patří v tomto směru k často využívaným prvkům výstavní činnosti, které jsou mezi návštěvníky i značně oblíbené. Diorama představuje „výřez" skutečného prostředí, reálného života, přičemž se dnes v hojné míře využívají i moderní počítačové grafické a video prvky. Interpretační způsob pojetí výstavní činnosti, při kterém je v popředí kontextová stránka vy-

153 Hupko, D.: *Na všetko je zvyčajne veľmi málo času*, s. 3–5; Huťanová, Jana: *Ako sa tvorí výstava z pohľadu výtvarníka*. Múzeum 63, 2017, č. 3, s. 6–9.

154 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 71–72; Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 38–39.

světlující problém z různých úhlů pohledu, lze označit za způsob, který v současných kvalitnějších expozicích i výstavách převažuje.

Prostřednictvím instalace se snažíme uspořádat exponáty a výstavní prvky do obrazů a scén, které by měly podnítit návštěvníkovu imaginaci, představivost, fantazii, vyvolat v něm tu odezvu, kterou jsme plánovali už při formulování tématu a vytváření záměru výstavy. Nevhodným způsobem ztvárnění výstavy, který jsme již zmínili a který se často vyskytuje hlavně mimo muzejní prostředí, je vizuální zpracování tématu formou vědecké studie. Způsob, kdy se vypracuje vědecká studie a exponáty, sbírkové předměty, tvoří v podstatě jakousi přílohu k odbornému anebo i popularizujícímu textu, který tak názorně dokumentují či ilustrují jednotlivé dílčí rozpracované problémy. Jde o častou a převažující realitu ztvárnění výstavy i v prostředí našich archivů. Přitom právě text, jak ještě níže uvedeme, by měl mít ve výstavě spíše sekundární roli. Josef Beneš jej dokonce označil za nutné zlo, neboť odpoutává jistým způsobem pozornost od vystavených originálních autentických sbírkových předmětů.[155]

Už ve fázi koncipování tématu výstavy a při plánování výstavy jsme si řekli, že potřebujeme dopředu počítat s několika předpoklady, nejen s reálnou hodnotou finančních prostředků, ale i s prostorem, který budeme mít k dispozici. O prostoru jsme již částečně hovořili, zejména v souvislosti s limitací, resp. přizpůsobením plánované výstavy konkrétním prostorům. Zmínili jsme, že může hrát významnou roli v přípravě celkové atmosféry výstavy, neboť může sám představovat jeden z výstavních prvků. K prostoru a tvorbě atmosféry však neodmyslitelně patří i výstavní prvky, mobiliář, který se rovněž podílí na celkovém pojetí výstavy.

Výstavní fundus plní ve výstavě několik funkcí. Z hlediska prostorového rozmístění je nezastupitelný při instalaci. Má ochrannou funkci, a to nejen z hlediska splnění určitých klimatických podmínek, aby určité vystavené sbírkové předměty nedegradovaly, ale aby byla zároveň zajištěna i jejich bezpečnost vůči vnějšímu prostředí, včetně jejich možného odcizení. Pokud máme dostatek finančních prostředků, můžeme už při plánování výstavy kalkulovat s výrobou speciálního výstavního mobiliáře na míru. Finanční realita však většinou nutí využít ten fundus, který je k dispozici, čemuž je následně nutné instalaci i přizpůsobit.

Ve výstavnictví se využívá více typů výstavních prvků, a to jak standardních, typických, tak naopak atypických forem, které se přizpůsobují prostoru anebo konkrétnímu záměru realizátora výstavy.

Mezi klasické typy výstavních prvků patří výstavní stěny, resp. panely, které jsou vhodné nejen k úpravě prostoru, například jeho rozdělní, vyčlenění, uzavření

155 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 70–71.

apod., ale jsou vhodné a využívané i k úpravě, zakrytí původních stěn výstavního sálu v případě, že je například prostor zdobený, obsahuje různé výklenky a jiné prvky, které by se do naší koncepce výstavy vůbec nehodily. Panely, resp. stěny bývají ve stavebnicovém vyhotovení, tedy jednotlivé bloky lze k sobě připojit tak, že zakryjí v prostoru to nežádoucí. Spojovací systém umožňuje vyskládat výstavní paravány.[156] V podstatě jde o nejběžnější a rovněž cenově nejdostupnější výstavní mobiliář, navíc skladný, poměrně trvanlivý a z pohledu váhy i lehčí, takže se s ním vcelku jednoduše manipuluje. Panely a stěnové systémy nabízí prostor například pro umístění doprovodných vysvětlujících textů, pro dvojrozměrný materiál (reprodukce fotografií, faksimilia), vhodné jsou na zavěšení obrazového materiálu (obrazů), případně slouží jen jako jednoduché barevné, graficky zpracované pozadí. Na výstavní stěny je možné umístit bodové osvětlení, nasvítit v určitém úhlu například vystavený obrazový materiál.

Dalším často používaným typem mobiliáře je vitrína. Ta může dnes být rovněž v různých provedeních. Používají se jednoduché vitríny, do kterých je možné nahlédnout pouze z jedné strany, a zbývající tři mohou sloužit jako pozadí pro umístění například textu. Podobně se využívají i vitríny průhledné ze tří stran, kdy ta zadní umožňuje využití kombinace kontrastního pozadí s textovou, popisovou částí. Setkáme se i s prosklenými vitrínami, ve kterých je možno prohlížet exponáty ze všech stran. Vitríny mají i ochrannou funkci. Chrání nejen před prachem a přímým dotykem, ale i před odcizením. Kvalitnější vitríny mohou udržovat konkrétně stanovené klimatické podmínky (teplota, vlhkost), stejně jako světelné podmínky, neboť mohou obsahovat vnitřní osvětlení. Mohou být i vzduchotěsné, kombinované se zásuvkovou komodou, využitelnou s prosklenými zásuvkami k prezentaci dalších exponátů apod. Vitríny mohou obsahovat více polic, jejichž výšku lze dle potřeby nastavit, aby vyhovovala instalování exponátů různé velikosti. Vitríny, zejména ve stolovém anebo pultovním vyhotovení jsou velmi vhodné k vystavování drobných exponátů a textových dokumentů.

Kromě zmíněného výstavního fundusu se ve výstavnictví používají různé závěsné systémy, využívané k věšení plošných exponátů, kombinované například s výstavními stěnami (systémy na zavěšení obrazů), a různé závěsné vitríny. Závěsné systémy v podobě přehledných drátových (silonových, lankových) úchytů můžeme využít i při instalaci předmětů ve vitrínách, například k zavěšení nějaké látky, části oděvu apod., kterou si takto může návštěvník prohlédnout ze všech stran.

156 Podrobněji se výstavním fundusem zabýval např. Novák, J.: *Výstavní mobiliář*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 44–64.

Pomůckou pro prezentaci určitých typů exponátů představuje i jednoduchý sokl, využívaný k tomu, aby exponát neležel přímo na podlaze. Používají se i různé atypické prvky, vyráběné na míru z různých materiálů, které potom slouží přímo ke konkrétnímu účelu, například k vymezení trasy výstavy, vytvoření přechodových tunelů mezi tematickými celky výstavy, vymezení zvláštního prostoru pro další části výstavy apod. Umístění exponátů v prostoru musí v první řadě akcentovat ochranu vystavených sbírkových předmětů. To je i důvod, proč je potřeba při instalaci hledat a dělat určité kompromisy v souvislosti s účelným vystavením předmětu a jeho ochranou.

Instalace, pokud není k tomuto účelu objednána externí společnost a řeší se ve vlastní režii muzea, je v první řadě věcí osobní invence autora výstavy, jeho estetického cítění, ale rovněž jeho schopnosti srozumitelně návštěvníkovi vystavované téma vyložit. Velkou roli zde hrají i zkušenosti získané praxí. K instalaci výstavy je nevyhnutelné rezervovat si dostatečný čas v plánovaném harmonogramu činností, aby činnosti nebyly konány narychlo, bez prostoru pro vlastní vnitřní hodnocení a zkoušení různých možností. Prakticky vždy jde o součet více kompromisů, nejen mezi ochranou a efektivitou instalace předmětů, ale zároveň i kompromisu ve vyjádření myšlenek, hledání kontextu apod. ve vztahu k výstavnímu prostoru, výstavnímu mobiliáři a finančním prostředkům, které autor k realizaci výstavy má k dispozici.

Při instalaci výstavy sledujeme zejména její čitelnost. Výstavu návštěvník vnímá především zrakem. Při instalaci tedy musíme brát ohled na to, jak ji návštěvník uvidí, jeho vzdálenost a dostatečný odstup od výstavní plochy a exponátů. V odborné literatuře se této problematice věnovalo více autorů,[157] z našich podrobněji zejména Josef Beneš, který považoval jistý komfort návštěvníka v průběhu prohlídky za velmi podstatnou věc.[158] Z tohoto hlediska je poměrně zbytečné zamýšlet se nad tím, proč neinstalujeme drobné věci na dno vitríny, u které by si musel návštěvník kleknout, anebo dokonce lehnout na podlahu, aby takto vystavený exponát viděl. Avšak i takové věci se občas v praxi stávají. Naštěstí spíše výjimečně. Odstup pozorovatele od pozorované věci je důležitý především kvůli možnosti detailního prohlédnutí exponátu. Čím jsme od předmětu dále, tím jsou naše schopnosti zachycení detailů menší. Zpravidla se návštěvník pohybuje ve vzdálenosti přibližně jeden metr od vystaveného exponátu.[159] Proto se snažíme při

---

157 Naposledy Šebek, F.: *Umístění muzejních exponátů*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 101–112.

158 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 147.

159 Šebek, F.: *Umístění muzejních exponátů*, s. 103.

instalaci s touto hodnotou počítat a přizpůsobit se jí. Nejde však jen o samotnou vzdálenost návštěvníka od vystaveného předmětu, ale i o zorné pole, tedy část prostoru, kterou návštěvník zrakem pojme z určitého místa. Význam má i kontrast periferního a ostrého vidění, protože vnímání zrakem návštěvníka posouvá po ploše výstavy a vidění může přecházet z periferního do ostrého, pokud je k tomu dostatečný podnět, v našem případě zajímavý exponát. To jsou i důvody, proč je vlastně důležité instalovat prvky výstavy tak, aby je návštěvník dokázal co nejjednodušeji zrakem přecházet a zachytit. Zorné pole člověka závisí především na jeho výšce, resp. výšce, ve které se nacházejí oči. Jiné zorné pole má dospělý člověk, jiné zase malé dítě. Význam však při tom hraje i osvětlení, resp. jeho intenzita a barevný kontrast, který zachycujeme periferním viděním. V literatuře se můžeme setkat s rozdělením barevného spektra, ve kterém je naměřené zorné pole s největší intenzitou. Jde o bílou, žlutou, modrou a červenou barvu. Naopak, s nejnižší intenzitou zorného pole musíme počítat u zelené barvy.[160]

Z pohledu průměrně vysokého člověka (160–180 cm) je pohodlné pozorování plochy před sebou ze vzdálenosti jednoho metru přibližně ve výšce 80/90 cm až 200/210 centimetrů od podlahy. Jde o zajímavý poznatek, z něhož plyne, že níže, resp. výše položené exponáty či výstavní prvky už vyžadují ze strany návštěvníka určitou změnu místa pozorování.[161] Pokud chce návštěvník pohodlně pozorovat výše umístěný předmět, musí odstoupit do větší vzdálenosti. František Šebek uvádí, že předmět ve výšce 250 cm je možné pohodlně pozorovat ze vzdálenosti alespoň dva metry, ve výšce 300 cm jsou to tři a více metrů.[162] Z uvedeného je tedy zřejmé, že optimální výška umístění exponátů ve vitríně anebo na svislých panelech je při obvyklé pozorovací vzdálenosti jeden metr v uvedené výšce 80–210 cm, případně 90–200 cm. Vyšší či nižší výška návštěvníkovi již ztěžuje pozorování, a není tedy vhodná pro instalaci významnějších exponátů. Pro stěžejní exponáty výstavy se optimální výška umístění pohybuje v rozpětí 90–150 cm. Pod výškou 80 cm a nad 210 cm od podlahy je vhodné pozorovací plochu naklonit směrem k návštěvníkovi v úhlu 30–45 stupňů, aby se mohl pohodlně dívat i těmito směry.[163] Do těchto prostor však umisťujeme zpravidla méně důležité výstavní prvky a exponáty. Stěžejní výška 90–150 cm je vhodná pro nižší osoby, například žáky základních škol, kteří si mohou ze vzdálenosti jednoho

---

160 Tamtéž.

161 Podrobněji se u nás touto problematikou zabýval už Josef Beneš, který považoval ideální instalační výšku v rozmezí 80–220 cm. Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 144–149; též Dean, D.: ***Museum Exhibition***, s. 55–64.

162 Šebek, F.: *Umístění muzejních exponátů*, s. 109.

163 Tamtéž, s. 105.

metru tyto předměty prohlédnout. Pokud je cílovou skupinou dětský návštěvník, instalaci samozřejmě přizpůsobujeme konkrétním věkovým kategoriím. Nebudeme instalovat předměty do výšky dvou metrů, na které se dítě bude muset dívat v záklonu, resp. s velkým odstupem. V případě dětského publika je spodní hranice 80 cm posunutá směrem dolů. Podobným způsobem jako u svislých panelů a vitrín se snažíme postupovat při instalaci stolových a pultových vitrín. Ty by rovněž měly mít ideální výšku 80–90 cm od podlahy, pro dětského návštěvníka i 70 cm. V tomto případě je vhodné zohledňovat i hendikepované imobilní návštěvníky, kteří si prohlížejí výstavu na invalidním vozíku a jejichž zorné pole je podobné zornému poli dětského návštěvníka. Bezbariérový přístup na výstavu by měl být v dnešní době již samozřejmostí.[164]

Stolové a pultové vitríny, které mají mírně nakloněnou plochu v určitém úhlu k instalaci předmětů, jsou vhodné k umístění drobných exponátů (jako jsou mince, šperky, drobné plastiky, předměty naležato apod.), ale i rukopisů či jiných písemností a dokumentů. Umožňují totiž, aby se nad ně návštěvník naklonil a pozoroval předmět i ze vzdálenosti několika centimetrů. Pokud mají tyto vitríny vlastní vnitřní osvětlení, je možné vystavené předměty vhodně pod určitým úhlem nasvítit. U drobných předmětů z boku, aby vynikl jejich reliéf, u dokumentů je nutné sledovat, aby se světlo od jejich plochy neodráželo. Nepříliš vhodné je použití externího osvětlení, které obvykle vytváří skrze ochranné sklo vitríny různé stínové šumy a při náklonu si návštěvník může navíc exponáty zaclonit. Pro vystavení dokumentů, psaných či tištěných, je vhodné využít, krom zmíněných vitrín, i sokly, případně police v mírném náklonu směrem k návštěvníkovi. Svislé vystavování na panelech je možné jen v případě obrazů, fotoreprodukcí, xerokopií nebo faksimilií. Originální písemné dokumenty, archiválie, se obvykle nevystavují dlouhodobě kvůli problémům s klimatickými a světelnými podmínkami, na které jsou značné citlivé, proto se nahrazují kopiemi.

Z běžných zásad instalace je potřeba zdůraznit hlavně umisťování předmětů v jejich přirozené poloze. To znamená, že se snažíme brát v úvahu jejich původní prostředí. Proto nebudeme umisťovat věci patřící na stůl na spodek vitríny, naopak předměty, jejichž přirozenou polohou je podlaha, například nádobu k uschování obilí nebudeme vystavovat pod stropem. Častým problémem je umisťování prvků architektury, zdiva na nízké sokly, neboť sbírkové předměty by neměly ležet jen

164 Podrobněji např. Jamrichová, Lívia: *Múzeá bez bariér. Sprístupňovanie výstav a expozícií pre návštevníkov so špeciálnymi potrebami.* Muzeológia a kultúrne dedičstvo 4, 2016, č. 2, s. 47–66; též Jagošová, Lucie: *Muzea a návštěvníci se speciálními vzdělávacími potřebami.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 41–57.

tak na podlaze.[165] Přitom může jít o části střechy, podkrovního zdiva apod., které by měly být přirozeně prezentovány právě ve výšce, například použitím soklu, anebo využitím výstavní stěny, a ne na spodku, na podlaze, z důvodu, že jsou těžké, anebo pro ně nemáme lepší místo.

Exponáty musí být viditelné a nesmí se vzájemně překrývat. Výhledu by neměl bránit výrazněji ani popisek k exponátu. Výjimku v tomto směru představuje diorama, ve kterém se předměty umisťují podle běžného používání a vytvářejí tak společně jeden celek, „obraz vyňatý ze života". Umístění exponátů v rámci vitríny by mělo být přehledné a zachovávat významovou hierarchii. To znamená, že návštěvník by měl v podstatě rychle rozpoznat hlavní, ústřední exponát, který je umístěn v nejvhodnější pozorovací pozici, tedy vpředu. Méně významné, doplňkové předměty, které tvoří kontext, jsou umístěny v další, resp. dalších vrstvách a více vzadu.[166]

Protože je pozorování spodní části do 80 cm od podlahy problematické, často se tento prostor pro instalaci nevyužívá, zůstává prázdný, případně se použije k umístění většího, rozměrnějšího exponátu, který přirozeně bývá umístěn na podlaze a člověk by ho v tomto prostoru i očekával. Určitě do tohoto prostoru nepatří dokumenty, knihy apod. Rozměrnější předmět je ve spodní části vitríny lépe viditelný, pokud na polici nad ním v optimální výšce instalujeme spíše drobnější předměty. I zde tedy platí pravidlo o vzájemném, co nejmenším zakrývání výhledu. Tedy obráceně, není žádoucí umisťovat drobné předměty do spodní části a nad ně instalovat rozměrnější předmět. Aby v takovém případě návštěvník drobné předměty ve spodní části uviděl, byl by nucen změnit polohu, například podřepnout. Chybná instalace se může projevit tím, že odradí návštěvníka prohlédnout si exponáty v nepřístupné, či nepřehledné části vitríny.

Vhodné osvětlení exponátů vytváří nejen efektní pozorování vystaveného předmětu, ale dokážeme jím výstavu správným způsobem oživit. Světlo se podílí na vytváření dramatičnosti, může být zvýrazňujícím prvkem výstavy, designérským prvkem, který vytváří nálady, aktivizuje, uklidňuje. Můžeme použít teplé či studené tóny světla, bodové, rozptýlené, stíněné nasvícení. Vhodnější je exponáty nasvítit shora (přirozeně), anebo z boku, méně vhodné je svítit zespodu, kdy vznikají nepřirozené stíny. Je potřeba vyvarovat se různých extrémů, které by mohly vyvolat nepohodu návštěvníka, například přechodem z přesvětlené do velmi tmavé části výstavy, kdy se nestihne oko přizpůsobit.[167]

165 Šebek, F.: *Umístění muzejních exponátů*, s. 110.

166 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 265–266.

167 Téma světla a osvětlení ve výstavě je poměrně často diskutovaným problémem. Věnuje se mu proto mnoho autorů. Téměř v každé příručce muzejnictví, muzeologie a výstavnictví se problematice osvětlení věnuje alespoň stručná pasáž, např. Shaw, Kevan: *Lightning*. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.):

3.2.2 Text v prezentační činnosti

Navzdory tomu, že někteří autoři považují text za nutné zlo na výstavě, má jednoduše nezastupitelné místo.[168] Není možné vycházet z názorů, že exponát hovoří sám za sebe, že text vlastně ve výstavě není potřeba, protože odvrací pozornost od předmětů, a do muzea by měli chodit pouze lidé, kteří jsou intelektuálně na takové úrovni, že pochopí, co je vystaveno.[169] Návštěvníkovi nestačí exponát vidět. Potřebuje i vědět, na co se vlastně dívá, a tuto informaci mu může podat buď průvodce nebo – a to je nejčastější případ – vhodně umístěný popisek, etiketa. Ten by měl obsahovat elementární údaje o vystaveném předmětu, tj. nejen jeho název, ale i funkci, využití, dobu používání (dataci), případně další relevantní informace, vztahující se k podstatě předmětu a tématu výstavy. Podstatné je, aby texty na popiscích byly jasné a srozumitelné.

Umístění popisků je často velmi problematické. Neměly by zakrývat výhled na exponát, nicméně měly by se nacházet v blízkosti předmětu, aby bylo zřejmé, čeho se týkají. V muzejním výstavnictví se používají mnohé způsoby umístění popisků. Časté je umístění průhledných fólií s popisky na přední stranu vitríny. Samotné předměty jsou potom identifikovatelné skrz drobné číslo u exponátu, jež koresponduje s číslem u popisku nalepeného na skle. Pochopitelně ani průhledná fólie s textem by neměla bránit prohlížení předmětů ve vitríně. Popisky lze také umístit na zadní neprůhlednou stranu vitríny a zakomponovat je například do vytvořeného tematického pozadí vitríny. Vitrína může představovat z pohledu zaměření výstavy jeden tematický celek, pro který se využije její pozadí nejen pro umístění popisků, ale rovněž i pro další typ textu ve výstavě, a tím jsou vysvětlující texty. Popisky je možné umístit i mimo vitrínu. Týká se to často například vystavování několika drobných předmětů (např. mince), ke kterým jsou přiřazena čísla, a návštěvník si může texty popisků přečíst na zvláštním připraveném materiálu, umístěném někde nápadně vedle vitríny. Podobné provedení popisků lze použít i v případě instalace dioramatu, kde by bylo problematické umisťovat popisek ke každému předmětu, zvláště pokud se snažíme, aby se diorama co nejvíce

---

The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 207–214; Týž: *Lightning the Show*. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 437–441; Žák, Petr: *Osvětlení výstavních prostor*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 65–76; Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 279–282; Týž: *Handbuch der allgemeine Museologie*, s. 466–468.

168 Beneš, J.: *Muzejní prezentace*, s. 70–71.

169 Douša, Pavel: *Text ve výstavě*. In: Chovančíková, Irena (ed.): Muzejní výstavní tvorba. Hodonín 2008, s. 24.

přibližovalo obrazu skutečného života. Vedle umístěný materiál s popisky může pro usnadnění orientace obsahovat i jednoduché náčrty (fotografie) jednotlivých popisovaných předmětů.

Význam vysvětlujících textů spočívá především v tom, že návštěvníka uvedou do problematiky, zpravidla do tematického celku anebo jeho části, která následuje. Tvoří tak jakýsi spojovací materiál mezi tematickými částmi výstavy, ale i mezi skupinami vystavených exponátů. Není však možné zaměňovat stručný informační vysvětlující text s částí vědecké studie. A to nejen použitím odborného jazyka a obtížných termínů, kterým kromě úzkého okruhu odborníků – vědců konkrétního vědeckého oboru – návštěvníci vůbec nerozumějí. Týká se to samozřejmě i rozsahu. Návštěvník ve výstavě zpravidla nestráví mnoho času čtením textů.[170] V tom se shodují všichni autoři, kteří se zabývají problematikou návštěvnosti. Publikum si výstavu přijde prohlédnout z různých důvodů, o kterých jsme už hovořili výše. Že si návštěvník přijde na výstavu počíst, to je představa naivní. Výstava s příliš dlouhými textovými pasážemi skutečně spíše lidi odrazuje a obyčejně je většina návštěvníků obchází a začtou se jen výjimečně do takových textů, které je něčím v souvislosti s vystaveným exponátem zaujmou. Ztrácejí tak následně důležitý kontext, a je třeba zdůraznit, že to jde na vrub autorů výstavy, kteří dostatečně nevěnovali této stránce přípravy výstavy pozornost. Vysvětlující texty můžeme umístit například i na výstavní panely. Vhodné je umisťovat je, stejně jako významné části výstavy, v ideální výšce 90–180 cm od podlahy, aby byly jednoduše dostupné pro většinu návštěvníků. Umístit text do výšky, kam nikdo nedohlédne, nejspíše nemá mnoho smyslu.

Textem se zároveň označují jednotlivé tematické celky, slouží tedy i jako nadpisy. Obyčejně jsou provedeny nápadně a zřetelně. Text však může ve výstavě sehrát i roli exponátu, a to například v případě transkripce dokumentu, nějakého citátu, výroku apod.[171] Texty, které se nacházejí ve výstavě, by měly mít jednotný styl, měly by být viditelné, aby je návštěvník dokázal najít, ale neměly by ve výstavě představovat hlavní prvek, právě naopak. Měly by mít přiměřený rozsah, neodrazující a měly by obsahovat relevantní údaje k vystavenému tématu. Hlavním prvkem jsou ve výstavě především autentické předměty.

Při tvorbě textů je nutné zohlednit potřeby více oblastí.[172] Vědecký pohled dává důraz na správnost informace. Hledisko lektora, resp. muzejního pedagoga

170 Šebek, František: *Písmo a texty v muzejním výstavnictví*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 150–151.

171 Tamtéž, s. 139–140.

172 Douša, P.: *Text ve výstavě*, s. 25.

je zaměřeno zejména na srozumitelnost textu a jeho vysvětlující funkci. Marketingový pohled upřednostňuje zejména text, který upoutá návštěvníkovu pozornost, důležitý je pohled grafika či architekta, který se zaměřuje především na zobrazení. Ve výstavě je potřeba zohlednit všechny zmíněné pohledy s důrazem na cílovou skupinu (skupiny), kterou by měla výstava oslovit.

Přiměřená viditelnost, tedy čitelnost textů je dalším problémem, který si žádá pozornost. Správnou volbu typu, stylu a velikosti písma je potřeba vyzkoušet předem, před otevřením výstavy. O této problematice se můžeme dočíst také v některých příspěvcích či příručkách. V praxi je však nejlepší pomůckou uvědomit si a vyzkoušet, jak budou při prohlídce texty číst návštěvníci. Projít si tedy trasu výstavy a empiricky zvolit jednotně nejvhodnější velikost písma pro popisky, pro vysvětlující texty, nadpisy apod. Je třeba mít na paměti, že návštěvník se bude dívat na exponáty z určité vzdálenosti, je tedy vhodné vyzkoušet si vytisknout popisek s různou velikostí písma, určit, kdy je ještě dostatečně čitelný a nepředstavuje problém, například pro lidi, kteří potřebují ke čtení brýle. Nedomnívám se, že je třeba hledat nějakou univerzální velikost písma, kterou by bylo možné doporučit pro všechny výstavy a typy výstavních prostor. Závisí totiž i na zvoleném stylu a typu písma (patkové, bezpatkové – doporučované častěji), ve stylu potom normální (regular), tučné (bold), kurzíva (italic), deriváty: polokurzíva, polotučné aj., ale i na světelných podmínkách, na samotné instalaci, která v některých případech může nutit návštěvníka k přibližování či odstupování od výstavní plochy apod. Nejrozumnější volbou je tedy bezpochyby empirické určení velikosti. Zkušenější autoři výstav to mají už většinou ověřeno v praxi. Současné možnosti jednoduchého tisku umožňují v tomto směru různě experimentovat a nejde přitom o žádnou nákladnou záležitost. V literatuře se například doporučuje při dodržení metrové pozorovací vzdálenosti písmo vysoké přibližně 6 mm pro popisek a 1,5–2 cm pro vysvětlující text, čitelný ze vzdálenosti 3–4 metry.[173] Při volbě typu a tvaru písma se v podstatě doporučuje patkové (např. Times, Courier aj.), ale hlavně bezpatkové (např. Arial, Helvetica aj.) písmo. V tomto případě je však nutno zdůraznit, že při výběru písma je rovněž potřeba přihlédnout i k estetické stránce a k tomu, jak zvolené písmo „zapadne" do celkového grafického, resp. výtvarného konceptu. Nedoporučuje se volit zdobné typy písma, které snižují (ztěžují) celkovou čitelnost a zároveň čtení zpomalují. Z tohoto důvodu se proto doporučuje opatrněji volit například kurzívy a polokurzívy, ale i písma, která nemají možnost optimalizace mezer mezi písmeny. Čtení zpomalují verzálky (kapitálky). Problémem může být splývání některých písmen

173 Šebek, F.: *Písmo a texty v muzejním výstavnictví*, s. 143–144.

(h-b, a-c, e-p, R-K-B). Ke zvýraznění se v textu doporučuje spíše tučné a polotučné písmo a pro texty všeobecně styl normálního (regular) písma, kterému je člověk i více přivyklý.[174]

Barevnost pozadí a písma, patřící především do oblasti tvorby designu, stojí hlavně na volbě vhodného kontrastu mezi písmem a podkladem, na kterém bude písmo naneseno.[175] Při nízkém kontrastu se čitelnost zhoršuje a čtení zpomaluje. Největšího kontrastu je dosaženo při černém textu na bílém pozadí. Design výstavy nemusí samozřejmě nutně směřovat jen k černobílé realizaci, nicméně kombinace světlejšího podkladu a tmavšího písma nám zpravidla zaručí lepší výsledky. Vysokého kontrastu například dosáhneme černým písmem na žlutém anebo béžovém podkladě. Nedoporučuje se kombinace modré a červené, modré a zelené, černé a fialové, černé a červené nebo zelené a červené barvy. Podobně nevhodným se jeví modré a zelené písmo na bílém podkladu.[176] Existuje množství literatury z oblasti designu, která se věnuje různým kontrastům, uvádí se v ní mnohé příklady, především v jednotlivých odstínech barev. Zpravidla i v tomto případě je vhodné vyzkoušet více možností přímo na místě a vzít přitom v úvahu i světelné podmínky ve výstavním prostoru.

Texty ve výstavě se zpravidla zalamují k levému okraji, nikoli do bloku a slova na koncích řádků nedělíme. Mezi řádky necháváme dostatečné mezery. Doporučuje se nastavit šířku řádku na 50 znaků včetně mezer a uvažovat při nutnosti použití rozsáhlejšího textu nad jeho rozdělením na více menších částí. Na panel by mělo připadnout přibližně 100–150 slov, na popisek 30–50 slov.[177] Z hlediska stylistiky textu by měl být důraz kladen na jednoduché přijetí a pochopení uváděných informací. To znamená, že kromě vynechání těžké terminologie je vhodné používat krátké věty, nikoli složitá souvětí. Jedna věta by se měla věnovat jednomu předmětu, jeden odstavec jednomu tématu. Doporučuje se podstatnou část informace umístit na začátek věty.[178]

---

174 Tamtéž, s. 144.

175 Z oblasti designu existuje množství příruček, které nabízejí různé ukázky kontrastů, pozadí, písma apod. Z dostupných např. Seddon, Tony – Waterhouse, Jane: *Grafický design pro samouky. Praktický průvodce pro začátečníky*. Bratislava 2010; Samara, Timothy: *Grafický design. Základní pravidla a způsoby jejich porušování*. Bratislava 2016.

176 Šebek, F.: *Písmo a texty v muzejním výstavnictví*, s. 146–147.

177 David Dean pro anglické texty doporučuje název výstavy do 10 slov, do 20 pro podtitul, do 200 slov úvodní vstupní text a do 150 slov vysvětlující texty na panelech. Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 112–115.

178 Douša, P.: *Text ve výstavě*, s. 27.

Pavel Douša shrnul nejčastější chyby při použití textu ve výstavě následovně:[179]
- dlouhý text
- odborné výrazy, které nejsou náležitě vysvětleny
- text působí nudně a obsahuje nepodstatné informace
- text obsahuje chyby (nejen pravopisné, ale též faktografické)
- text je malý a používá kurzívu
- text je nekvalitně vytištěn
- nevhodně použitý kontrast, barevnost textu a pozadí
- text je nevhodně umístěn a špatně osvětlen

Kromě textů v rodném jazyce je potřeba počítat i s dalšími jazykovými mutacemi.[180] Kulturní instituce vyhledávají často i turisté z různých zemí. Zpravidla jazykové mutace zvažujeme už na začátku připravovaného procesu plánování výstavy. Musíme vzít v úvahu též finanční náklady, které budeme potřebovat na tisk panelů s texty v jiném jazyce, popisky, katalog k výstavě apod. Obvykle je na managementu instituce, aby si vypracoval přehled o návštěvnosti a jazycích turistů, kteří nejčastěji výstavní sály navštěvují. Na základě toho se tak mohou tvůrci výstavy rozhodnout o dalších jazykových mutacích, zpravidla kromě standardního anglického jazyka. Tyto jazykové mutace se nemusí odrazit jen ve výstavě a jejích textových částech, ale také v elektronických průvodcích (audioguidech), pro které je možno výklad přichystat v různých jazycích.

3.2.3 Interaktivní a technické prvky ve výstavě a komunikaci

Nástup digitální doby a rozvoj informačních technologií neminul ani oblasti výstavnictví. Už několik desetiletí mají ve výstavách svoje místo i různé audiovizuální prvky, napomáhající v komunikaci a prezentaci. Využití interaktivních prvků přináší do prezentační činnosti množství pozitiv. Především oživuje a dynamizuje jinak statické a často monotónní prohlížení vystavených exponátů. Zatímco klasická výstava složená z exponátů a výstavních prvků dává důraz zejména na zrak, zrakové vjemy, použití techniky nám přináší i zvuk, a též možnost interaktivity, která se do jisté míry může přizpůsobit požadavkům návštěvníka. Audiovizuální technika, která se do prezentační činnosti u nás dostávala koncem

179 Tamtéž, s. 28–29.

180 Více k této problematice Šebek, František: *Problematika cizojazyčných mutací textů.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 152–157.

70. a v 80. letech 20. století, poskytla možnost prezentovat krátké tematické videonahrávky vztahující se k prezentovaným problémům, audiovizuální rekonstrukce, instruktáže, dokumentární filmy apod. Dnes ji nahradila digitální technika, která nám umožňuje zprostředkovat množství informací rozličného charakteru (obraz, zvuk, text) různými způsoby. Navíc se tyto informace mohou přizpůsobit, například využitím informačního kiosku, kde si návštěvník v uložené databázi vybere jen ten obsah, který ho zaujme. Tak aktivně selektuje informace, resp. nabízený obsah. Ve výstavách se však mohou nacházet různé formy a způsoby zasahování do obsahu vystaveného tématu. Dotykové obrazovky, případně tablety, anebo možnost využití vlastních mobilních telefonů návštěvníky nejsou jedinou formou. Výhodou IT ve výstavě je například možnost oprostit výstavu od obsáhlých vysvětlujících a doplňkových textů, které tak mohou být podrobněji připraveny v elektronické podobě na návštěvníkovo vyžádání skrze dotykovou obrazovku. Ve výstavě jsou tak dostačující základní, ústřední textové (kontextové) informace. Digitální kiosky mohou zároveň plnit roli doplňkového repozitáře s fotografiemi dalších sbírkových předmětů, které se do výstavy jednoduše nevešly. Mohou obsahovat další doplňkové zvuky, anebo stále častější i populární aplikace, při kterých návštěvník hravou formou získá nějaký poznatek související s tématem výstavy. Oživení dnes přinášejí hologramy, 3D obrazy a virtualizace, ale i prvky přicházející virtuální reality. Nová IT technika je pro současnou populaci natolik samozřejmá, že se její využití v různých formách už více méně očekává. Uvažovat v tomto směru konzervativně a zdůrazňovat jen klasický způsob vystavování už v současnosti moderní publikum příliš neosloví. Využití digitálních technologií však nelze považovat za hlavní směr a základ prezentace. Kopie, ač digitální, nikdy nenahradí originál, tak jako většina lidí jde na výstavu, aby viděli originál, nikoli kopii, repliku anebo fotografii originálu. Úkolem moderních technologií a techniky je především zvýraznit vystavené exponáty, napomoci jednodušší komunikaci, zprostředkovat zábavnou formou poznatky a samozřejmě, klidně i svými možnostmi zaujmout, podnítit a pobavit.

Technika se dnes běžně používá i jako jeden z komunikátorů ve výstavní činnosti. Jde o oblast, která se neustále mění, rozvíjí. Zatímco ještě v 80. letech 20. století Josef Beneš uváděl jako moderní techniku používání videopřehrávačů, v 90. letech zase D. Dean viděl využití počítačů ve třech kategoriích, jimiž jsou programy na tvorbu a zpracování textu (word, processors), databáze a aplikace na kreslení, vytváření dekorací a design,[181] dnes uvádíme termíny jako digitali-

181 Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 133–134.

zace sbírek, virtuální výstava,[182] 3D digitalizace, virtuální realita apod. Podrobně se touto problematikou v oblasti muzejnictví zabývalo a zabývá více autorů[183] a není pochyb o tom, že moderní technika může ve výstavní činnosti úspěšně plnit především roli doplňku výstavy. Za dalších 10–15 let bude pravděpodobně trendem zase něco dalšího. Doba videí, počítačů a virtuální výstavy a reality bude nahrazena dobou jiné techniky. Podstatné je, aby i prezentační činnost reagovala na nové „vymoženosti" vědy a techniky a využila, co nabídnou nejen v oblasti prezentačních možností, ale i na poli komunikace s návštěvníkem.

Technika do určité míry zjednodušuje práci vystavovatele (autora), může být efektivní a snižovat náklady, u návštěvníka zase zpřístupňuje a často i různými způsoby činí atraktivnější samotnou prohlídku. Stále častěji se využívá jako pomůcka i při tvorbě a realizaci doprovodných programů.[184] Dnes se v muzeích již poměrně běžně využívá audioguide, tedy elektronický průvodce expozicí, resp. výstavou. Jde o jednoduchý přístroj se sluchátky obsahující nahrávku s namluvenými doprovodnými texty celé prohlídky, které mohou být v různých jazykových mutacích. Texty se přitom týkají i významnějších exponátů a návštěvník si elektronický průvodce aktivizuje číselnou volbou konkrétní místnosti nebo je vyhledávání relevantních exponátů v programu automatizováno. Jde o jednoduchý a levný způsob prohlídky, neboť náklady spočívají v podstatě pouze ve vstupní investici na nákup a digitalizaci průvodcovského slova. V současnosti se pro audioguidy využívají i mobilní telefony návštěvníků, případně dotykové tablety. Jedinou podmínkou je přístup na intranet muzea (wifi), ke kterému se může návštěvník svým zařízením připojit a získat tak přímý přístup k informacím. Internet, bez kterého si dnes už ani neumíme běžný život představit, je rovněž velmi zajímavým a přínosným médiem. Využít ho lze nejen přímo ve výstavě (expozici), ale může mít význam i jako informační médium, využitelné i v oblasti marketingu výstavy. Kromě možné propagace výstavy, například na sociálních sítích, webové stránce muzea apod., je možné využít i jako propagační materiál stále oblíbenější virtuální prohlídku muzea, která dokáže motivovat lidi k návštěvě. V současnosti

182 Např. Douša, Pavel: *Digitalizace sbírek a její využití v muzejní prezentaci.* In: Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2010, s. 148–160; též Šobáňová, Petra – Lažová, Jolana a kol.: *Muzeum versus digitální éra.* Olomouc 2016.

183 Např. McDonald, Georg F. – Alsford, Stephen: *The Museum as Information Utility.* In: Parry, Ross (ed.): Museums in Digital Age. London 2009, s. 72–79; Bandelli, Andrea: *Virtual Spaces nad Museums.* In: Parry, Ross (ed.): Museums in Digital Age. London 2009, s. 148–152.

184 Mazánek, Petr – Martinec, Vladimír: *Moderní nástroje komunikace s návštěvníky expozic.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 200–201.

jsou vytvářeny speciální mobilní aplikace zaměřené na expozice muzeí,[185] často plnící funkci elektronického katalogu.

Přímo ve výstavě se využívají i jako forma detailnějšího popisu vystavených exponátů QR kódy, odkazující na konkrétní „link“ s textovým, obrazovým, ale i zvukovým popisem. Tyto kódy stačí načíst prostřednictvím fotoaparátu mobilního telefonu a návštěvník získá podrobnější popis.[186] Pro identifikaci jsou zase spíše využívány RFID čipy (*radio frequency identification*).

Interaktivitu však nepředstavuje jen IT technika. Interaktivita se projevuje ve vztahu k návštěvníkovi i v oblasti edukační činnosti, přímou manipulací se sbírkovými předměty, častěji kopiemi, replikami, maketami, modely, faksimiliemi apod. Možnost dotknout se, potěžkat si předmět (repliku), anebo si vyzkoušet jeho používání patří mezi velmi zajímavé zkušenosti, které návštěvníka aktivně zapojí do edukačního procesu. Návštěvník tak poznává na základě vlastní zkušenosti. O tomto úkolu výstavní činnosti budeme ještě hovořit. Na tomto místě je dobré doplnit, že aktivní formy osvojování si obsahu výstav představují v současnosti díky rozvoji muzejně-pedagogické činnosti poměrně široké spektrum možností. Vytvářejí se například tvůrčí dílny, ve kterých se pozornost věnuje většinou nejmladším, tedy dětským návštěvníkům. Děti v nich hravou formou získávají poznatky vycházející z tématu výstavy anebo ze sbírkových předmětů expozice muzea vyrobením (kreslením, modelováním...) sbírkového předmětu, jeho používáním apod. Mluvíme o tzv. objektovém učení. Trendem posledních let je skutečně změna často staticky působících muzejních expozic směrem k aktivnímu „učebnímu prostředí“.[187]

Zajímavým interaktivním prvkem je i využití lektora, který se více méně věnuje návštěvníkovi individuálně, vedou společný dialog. V tomto případě je lektor využitelný podobně jako „živá databáze“ informačního kiosku, kdy se návštěvník ptá na témata a problémy, které ho zajímají, a získává odborné vysvětlení. Prohlídka výstavy tak získává pro návštěvníka úplně nový rozměr, neboť lektor neinterpretuje jen naučený doprovodný text, ale aktivně reaguje na podněty návštěvníka.[188]

---

185 Viz např. Musílková, Kateřina – Havlíková, Ivana: *Možnosti muzejní prezentace s využitím moderních technologií.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 208.

186 Tamtéž, s. 211.

187 „(...) *museums are changing* (...) *into active learning environments for people.*“ Hooper-Greenhill, E.: *Museums and their Visitors*, s. 1; též Świecimski, Jerzy: *Muzea i wystawy muzealne*. Kraków 1996, s. 16–17.

188 Šebek, František: *Interaktivní prvky muzejních výstav.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 118.

3.2.4 Doprovodné programy a doplňky k výstavní činnosti (úvod do muzejní pedagogiky)

V současnosti k výstavní činnosti již neoddělitelně patří také doprovodné programy. Úkolem doprovodných programů je především zprostředkovat návštěvníkovi obsah expozice či výstavy, případně jejich části, dodatečnou interpretací sbírek.[189] Dana Veselská spatřuje význam doprovodných programů, kromě doplnění informací, které obsahuje výstava (exponát a texty), zejména v interpretaci vzájemných vztahů mezi exponáty, jejich funkcí a využitím, v rozšíření obrazu prezentovaného jevu pomocí smyslových orgánů (zrak, sluch, hmat) a zároveň mohou být zprostředkovány tímto způsobem prezentované jevy různým menšinovým skupinám návštěvníků, jako jsou děti, hendikepovaní apod.[190]

Protože prostředí muzea plní kulturně-výchovnou funkci, potřebuje v této oblasti vyvíjet a rozvíjet svou činnost. Této činnosti se v muzejní praxi věnuje speciální disciplína – muzejní pedagogika.[191] Samotné vzdělávací poslání muzeí je však nutno chápat specificky a úžeji, zejména jako nadstavbu vědeckého poslání muzeí.[192] Proces vzdělávání v muzeu probíhá neformálně, hravou a zábavnou formou ve smyslu celoživotního vzdělávání a vytváření vztahu mezi návštěvníky a sbírkami.[193] Edukační funkce muzea představuje aktivitu, při které se návštěvník učí, obyčejně přímým anebo zprostředkovaným působením osoby, která vyučuje či instruuje.[194] V edukačních procesech muzeí převládá zejména funkcionálně edukační působení (nikoli intencionální, přímé, třeba jako ve škole), například estetickým prostředím, hodnotou muzejních exponátů či muzejně didaktickou koncepcí expozic (výstav).[195]

---

189 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 301.

190 Veselská, Dana: *Poskytování doprovodních informací a programů ve výstavách a expozicích muzeí a galerií.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 158.

191 Tišliar, Pavol: *The development of informal learning and museum pedagogy in museums.* European journal of contemporary education 6, 2017, č. 3, s. 587.

192 Rohmeder, Jürgen: *Methoden und Medien der Museumsarbeit. Pädagogische Betreuung der Einzelbesucher im Museum.* Köln 1977, s. 19–21.

193 Waidacher, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*, s. 301; Hein, Georg E.: *Learning in the Museum.* London 2002, s. 7.

194 Tišliar, P.: *The development of informal learning*, s. 587.

195 Jůva, Vladimír: *Dětské muzeum. Edukační fenomén pro 21. století.* Brno 2004, s. 20; Šobáňová, Petra: *Edukační potenciál muzea.* Olomouc 2012, s. 32; Jůva, Vladimír: *Základy obecné pedagogiky, vývoj muzejní edukace.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 7.

Aktivizaci návštěvníků chápal Josef Beneš ve třech úrovních.[196] V první jde o iniciativu návštěvníka, který si vlastním přičiněním vybere možnost zjištění doplňkových informací za pomoci různých dokumentů, které jsou k dispozici přímo ve výstavě. Jmenoval v tomto případě zejména doplňkové texty či mapy. Druhou úroveň představují programy, které prodlouží běžnou prohlídku a představují rozšířená témata výstavy. Použít lze například filmový dokument, dokumentační fotografie, počítačové programy apod. Na třetí úrovni se již vytvářejí speciální programy zaměřené na praktické aktivity návštěvníka, možnosti experimentování a získávání vlastních zkušeností. Právě v této třetí rovině jsou chápány i doprovodné aktivity vznikající jako součást prezentační činnosti. V prostředí muzea se tedy návštěvníci mohou učit sami, či se zapojit do vedeného edukačního procesu.[197]

V muzeích začínají působit specializovaní muzejní pedagogové. Jde o specialisty, kteří se zaměřují především na práci s návštěvníky, na přípravu a realizaci doprovodných programů a v rámci nich i na muzejní edukaci.[198] Edukační proces je záměrný a cílevědomý, orientovaný zejména na sbírky a jejich interpretaci. Vytvářet edukační program, ve kterém nefiguruje jako základní téma žádná vazba na instituci a její sbírky, na její výstavní činnost, nemá smysl. Stejně tak to platí i v případě archivu a výstavy v archivu, kde by cíl doprovodného programu měl být směřován zejména k účelu hlubší interpretace, kontextu a pochopení vystavených exponátů, upevnění a prohloubení poznatků získaných prohlídkou výstavy. Zdůraznit je však třeba i další rozměr doprovodných programů. Předat nové poznatky pomocí hry, zábavy, tedy oddechovou formou. Odtud pochází také označení muzejních doprovodných aktivit termínem *edutainment* (*education and entertainment*).[199]

Důležitou roli v plánování a realizaci doprovodných programů v současnosti představuje především spolupráce se školními institucemi. Nejběžnější formu návštěv dětí a mládeže v muzejních institucích (a dalších paměťových institucích) představují exkurze.[200] V jejich průběhu je možné kromě klasické, zpravidla ko-

---

196 Beneš, J.: *Kulturně-výchovná činnost muzeí*, s. 86–87; Mrázová, Lenka: *Úvod do muzejní pedagogiky a tvorby doprovodných programů muzeí*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 171.

197 Šobáňová, Petra a kol.: *Vzdělávací obsah v muzejní edukaci*. Olomouc 2015, s. 11.

198 Jagošová, Lucie: *Muzejní pedagog jako (semi)profese*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo 3, 2015, č. 2, s. 43–46.

199 Mrázová, L.: *Úvod do muzejní pedagogiky*, s. 172.

200 Kačírek, Ľuboš – Tišliar, Pavol: *The benefit of museum visits for the formal education of children in primary and secondary education in the Slovak Republic*. Terra Sebus 9, 2017, s. 498–499; též Kačírek,

mentované prohlídky expozice a výstav věnovat prostor též muzejně-pedagogické činnosti. Pracovní pole muzejní pedagogiky se v takovýchto případech dělí na tři etapy.[201] První nepředstavuje jen samotná příprava programu v instituci ještě před příchodem žáků do muzea, ale i případná dohodnutá spolupráce s pedagogem ze školy, který žáky na návštěvu výstavy připraví. Druhá etapa probíhá ve výstavních prostorech v podobě prohlídky a samotné doplňkové aktivity (workshop, tvůrčí dílna, inscenační hra, ale i různé jiné projekty). Ve třetí fázi, která opětovně probíhá ve škole, je věnován prostor ukončené exkurzi a poznatkům, které žáci návštěvou muzea získali.[202] V této fázi dochází i k vlastní sebereflexi autorů doprovodných programů, směřované ke zhodnocení realizovaných aktivit. Pochopitelně doprovodné programy se neváží jen k přímé spolupráci se školním zařízením. Muzea vyvíjejí i vlastní aktivity směrem k veřejnosti, v jejichž rámci se snaží podchytit zájem návštěvníků. Vytvářejí například muzejní kluby (spolky), kroužky, ve kterých se realizují různé, především dlouhodobě projektované programy. V muzeích jsou často zastoupeny tvůrčí dílny pro děti kombinující poznání exponátů (sbírkových předmětů) s kreslením či jinými ručními pracemi.

Při přípravě námětů doprovodných programů si musíme rovněž v první řadě určit, komu budou adresovány. Podstatné jsou zejména věkové skupiny (děti, osoby v produktivním věku, senioři), vzdělání, původ návštěvníka a přizpůsobení obsahu připravovaných programů.[203]

Základní formy vzdělávání můžeme rozdělit do tří oblastí:[204]

- výchova uměním (*art education*), zaměřená na výtvarné umění a jeho roli v životě společnosti,[205]
- živá historie (*living history*), zaměřená na animační programy v interiérech památkových objektů s cílem vychovat k pozitivnímu vztahu ke kulturně-historickému dědictví,
- objektové učení, typické pro muzeum, resp. muzejní prostředí, při němž se využívají muzejní sbírky.

Ľuboš – Tišliar, Pavol: *Múzejné exkurzie vo vyučovaní. Minulosť a súčasný stav na Slovensku.* Museologica Brunensia 2, 2013, č. 3, s. 10–15.

201 Jůva, V.: *Základy obecné pedagogiky*, s. 8–9.

202 Kačírek, Ľ. – Tišliar, P.: *The benefit of museum visits*, s. 501.

203 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 48.

204 Podrobněji na konkrétních programech viz Brabcová, Alexandra (ed.): *Brána muzea otevřena.* Praha 1993; též Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 48–49.

205 Györgyfiová, Michaela: *Sprostredkovanie výtvarného umenia návštevníkom galérií a múzeí umenia za pomoci využitia animácie a arteterapie.* Muzeológia a kultúrne dedičstvo 4, 2016, č. 2, s. 35–46.

Kromě instalace exponátů ve výstavě, která je statická a dnes už většinou neuspokojuje požadavky návštěvníků, můžeme z hlediska přístupu použít zejména animaci. Návštěvníkovi předvedeme sbírkový předmět a jeho použití,[206] například způsoby hrnčířské výroby apod. Předvedeme tak výrobní proces, a to za pomoci tzv. demonstrátora, kterým může být řemeslník, případně i pracovník muzea, který si potřebné dovednosti osvojil.[207] Návštěvník může proces pasivně pozorovat a získat tak poznatky z pracovního postupu, anebo se může aktivně zapojit. Můžeme mu umožnit vyzkoušet si výrobu nějakého předmětu, čímž získá zkušenost vlastní. Za jistých okolností tak může získat zkušenost, případně přijít do kontaktu i s vystaveným autentickým sbírkovým předmětem, či jeho věrnou kopií, replikou, čímž umocníme jeho zážitek z prohlídky a přímé poznatky z vlastních zkušeností. Jedná se o přímou interakci s exponáty, princip *hands-on*, vycházející ze snahy o přiblížení funkčnosti a kontextu hmotných dokladů kulturního a přírodního dědictví.[208] Takováto zkušenost následně rozvíjí návštěvníkovu uměleckou, vědeckou, technickou aj. kreativitu. Na výstavě se tedy návštěvník nemusí pouze dívat, ale může zde něco konkrétního vytvořit, být aktivní a něco zažít.

Dalším způsobem přístupu je inscenace, jejímž prostřednictvím rekonstruujeme nějakou konkrétní historickou událost. Tento přístup získává prvky klasické divadelní inscenace.[209]

Pochopitelně prostředí archivu je od muzejního odlišné. Nemůžeme předpokládat, že se v archivu vytvoří funkce jakéhosi „archivního pedagoga", na jehož bedrech by ležel *edutainment* archivu. Na druhé straně je však potřeba uvažovat o oživení archivních výstav a o přípravě doprovodných programů k výstavám o to víc, že vystavování dokumentů patří mezi nejméně poutavé. Výjimkou jsou zejména starší písemnosti, například středověká privilegia, u kterých návštěvníka zaujme jejich estetické provedení, pečeť, písmo, ale i materiál, ze kterého je listina vyrobena. A právě to by mohlo být východisko, od kterého by se daly tematicky odvodit některé doprovodné programy. Kupříkladu připravit pro dětského návštěvníka jednoduché pečetidlo, se kterým by si mohl vyzkoušet pečetění do vosku, a u toho šikovně vysvětlit, k čemu sloužila pečeť, jaké měla funkce, co dávala vlastníkovi dokumentu, jaký měla význam ve společnosti apod. Zajímavé je rovněž písmo, které se vyvíjelo po staletí a bylo ovlivněno nejen materiálem,

206 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 48.

207 Veselská, D.: *Poskytování doprovodných informací a programů*, s. 163–164.

208 Kucharík, Juraj: *Detské múzeum SNM v Bratislave v rokoch 2010–2015*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo 4, 2016, č. 1, s. 109.

209 Kačírek, Ľ. – Ragač, R. – Tišliar, P.: *Múzeum a historické vedy*, s. 48–49.

na který se psalo, ale rovněž psacími nástroji. Vyzkoušet si děti mohou psaní brkem, který má speciálně upravený hrot, aby bylo možné psát tlusté, ale i vlásečnicové linky. Můžeme přitom využít kalamář s inkoustem a vysvětlit, jak se vyvíjelo písmo i inkoust, proč inkoust například obsahoval kovové příměsi apod. Toto jsou témata, která nezaujmou pouze děti, ale zajisté i dospělé návštěvníky. V tomto stylu by se dalo pokračovat dále a hledat nejen náměty pro všeobecně použitelné programy v prostředí archivu. Zaměřit se můžeme i konkrétněji na zpracované téma výstavy a hledat náměty v různých nabízejících se kontextech, v případě mladších témat i za použití filmového a fotografického materiálu, který archivní fondy nabízejí. Určitě by bylo pochybením, kdyby archivy rezignovaly na snahu získat pro pracně připravené výstavy návštěvníky všech věkových skupin a zaměřily se pouze na odbornou veřejnost, pro kterou by měla výstava v podstatě spíše odborný faktografický, a nutno podotknout, že v podstatě „suchý" charakter. Oživení a určitou aktivizaci návštěvníka přitom může přinést i jednoduchá forma doplňkových programů v podobě přednášky či besedy k vybraným problémům vystavovaného tématu po skončení prohlídky výstavy či pracovní list zaměřený tematicky na prohlíženou výstavu.

Vhodnou pomůckou modelové struktury přípravy edukačního programu, který se bezesporu může stát i součástí výstavní činnosti archivů, představuje návrh Petry Šobáňové.[210] Vedle názvu programu v úvodní části uvedeme jeho stručnou anotaci, kterou lze využít i později pro účely propagace, ale zejména pro fixaci tématu. Určíme si cílovou skupinu a cíle programu. V těch je potřeba stručně věnovat prostor zejména specifikaci toho, co si návštěvníci mají osvojit, co se vlastně mají naučit, co mají pochopit a jaké prostředky k tomu použijeme, tedy jak budeme návštěvníky aktivizovat a motivovat. V obsahu programu si vyjasníme hned několik zásadních problémů. V první řadě to, k jaké expozici či výstavě se program váže, který z vystavených exponátů bude představovat hlavní předmět programu a také které vědomosti a hodnoty budou jeho obsahem. Za zvážení přitom stojí i otázky významu poznatků nabízejících se návštěvníku, na které plánujeme klást důraz. Pokud má připravovaný program vazbu na školní kurikulum, vhodné je uvědomit si, jaké vzdělávací oblasti se týká. Následně ve stručném scénáři edukačního programu definujeme konkrétní aktivity, metody, potřebné prostředky apod.

Důležité je už při přípravě plánovat i hodnocení, a to zejména s úmyslem zjistit, zda návštěvník porozuměl a získal ty informace nebo vědomosti, které jsme

---

210 Šobáňová, Petra: *Plánování edukačních aktivit muzea.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 75–76.

mu plánovali zprostředkovat. Toto však nelze řešit nějakou ústní „zkouškou" jako ve škole. Nebylo by to ani vhodné a v případě práce s návštěvníkem by se to setkalo spíše s negativní odezvou. Použít můžeme buďto vhodně volené otázky, anebo jednodušeji, připravit si pracovní list. Pracovní listy patří aktuálně k častým součástem výstav. Mají širší využití. Umožňují nám totiž poměrně rychle získat přehled o tom, co si návštěvníci z výstavy „odnesli", a zároveň mohou tvořit i základ jednoduchého doprovodného programu, případně jeho součást, tedy často i s didaktickou funkcí. Vhodně zvolenými otázkami, zajímavě graficky a zábavně připravenými úkoly v pracovních listech tak získáme i reflexi k tomu, zda naše myšlenky, naše téma a způsob realizace výstavy návštěvníci pochopili a co chápou hůře. Pracovní listy přitom mohou být koncipovány i jako aktivizační prostředek a pomáhat tak rovněž k interpretaci výstavy, ke které se vážou, resp. z ní vycházejí. V současnosti se pracovní listy týkají většinou práce s dětmi, případně mládeží, a jen velmi výjimečně dospělé populace. Věkově starší publikum se totiž zpravidla hůře zapojuje do doprovodných programů. Pokud provádíme dětského návštěvníka, je možno připravit doprovodný program tak, abychom zapojili děti i rodiče, resp. prarodiče. Vyzkoušet bychom si však měli i přípravu programu a pracovních listů pro dospělého návštěvníka, ačkoli je forma oslovení tohoto publika náročnější.

Doprovodným prvkem a žádaným doplňkem výstavy,[211] využitelným i v marketingovém úsilí pořadatelské instituce, je informační průvodce a výstavní katalog, který představuje trvalou vzpomínku na organizovanou výstavu. Navzdory tomu, že se dnes už mnohé materiály připravují a šíří spíše v elektronické formě, tištěné katalogy a průvodce k významnějším výstavám stále vznikají. V případě, že máme zájem k výstavě realizovat i tyto tištěné výstupy, je potřeba je zohlednit už v začátcích plánovací fáze výstavy. Jde totiž o nákladnější položku, neboť katalog výstavy by měl obsahovat kvalitní fotografie jednotlivých vystavovaných sbírkových předmětů.

Průvodce obsahuje zpravidla základní informace o pořadatelské instituci a informace o realizovaném výstavním projektu (expozici) za doprovodu fotografií z výstavních prostor. Je využíván zejména k propagačním účelům a ukazuje, co může veřejnost při návštěvě výstavy vidět a poznat.

Výstavní katalog má funkci odlišnou. Je to odborná publikace, která z hlediska informací přináší podrobnější rozpracování vystavovaného tématu ve formě

211 Frýda, František: *Tištěné průvodce a katalogy muzejních výstav, jejich možnosti v digitální verzi. Doprovodné materiály k výstavám a expozicím.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 225–228.

vědecké studie s odkazy na prameny a literaturu. Podstatu katalogu však tvoří již zmíněné vystavené exponáty (jejich kvalitní fotoreprodukce) a odborné popisy. Katalogy bývají často i recenzovány, můžeme je tedy v mnohých případech stavět na úroveň vědeckých monografií, neboť se tematicky zaměřují na zpracování jednoho tématu.

3.3 Provoz, ukončení a hodnocení výstavy

Provoz výstavy začíná jejím slavnostním otevřením, vernisáží, na které vystoupí především její autoři a realizátoři. Ti odborně provedou pozvané návštěvníky výstavou, vysvětlí zvolené téma, často i způsob instalace, design apod. Zodpoví otázky pozvaných hostů po odborné stránce.

Po otevření začíná samotný provoz výstavy, která má svůj zvláštní režim projevující se ve více oblastech. V první řadě jde o bezpečnost návštěvníků, ale i vystavených originálů. Ještě před otevřením výstavy se proto snažíme opakovaně projít výstavním prostorem, všímat si možných problémů (např. ostré hrany, kluzké části výstavní trasy, zkontrolovat klimatické podmínky apod.), které se snažíme upravit a dořešit. Neznamená to však, že se různé problémy, resp. další, nemohou vyskytnout i po dobu provozu. Ten je zabezpečován v muzeích jednak průvodci (lektory), jednak pomocným personálem, který dozoruje a může případně zodpovídat jednodušší dotazy návštěvníků. Úkolem průvodců je provázet skupiny návštěvníků expozicí či výstavami připraveným textem, ve kterém vysvětlí nejen výstavní téma, kontext, ale upozorní na podstatné exponáty a vztahy mezi nimi, vztahy k tématu výstavy apod. Kvalitně připravené průvodní slovo dokáže zásadně podpořit interpretaci vystavovaného tématu a návštěvník z výstavy odchází s výrazně většími poznatky, ale i zážitky, než když prochází výstavou sám a informace získává pouze vlastním „zkoumáním" vystaveného.

Dozor v jednotlivých výstavních sálech však nepostačuje z hlediska ochrany vystavených exponátů. Proto se pravidelně realizují i odborné kontroly sledující především fyzický stav vystavených exponátů.

Ve výstavních prostorách se nachází alespoň základní monitoring klimatických podmínek. Jak jsme zmínili, expozice, resp. výstava může trvat delší dobu. Především expozice se tvoří i více let, což však neznamená, že práce s ní končí její instalací, otevřením a „následujících dvacet let máme klid". Vhodné je nejen vykonávat kontroly stavu předmětů, ale také zvažovat po jistém čase obměny v některých výstavních částech, ať už za účelem kontroly, konzervačního zásahu či jednoduše kvůli změně, aby návštěvníci, kteří jsou rozhodnuti výstavní sály

opětovně navštívit, viděli i něco „nového" a nezažili jen nostalgii z toho, že vidí po mnohých letech opět to samé.

Po dobu provozu výstavy se realizují i doprovodné doplňkové programy, besedy, přednášky, tvůrčí dílny a další připravené akce, v jejichž rámci se realizují i jednotliví tvůrci výstavy, případně speciálně k tomuto účelu určení pracovníci.

V archivech, případně knihovnách, se výstavní režim rovněž orientuje zejména na oblast bezpečnosti. Vhodné je definovat i „otevírací dobu", tedy časové rozmezí, kdy bude výstava zpřístupněna návštěvníkům, konkrétně vyčlenit osoby, které budou mít na starosti její provoz. U těchto osob se většinou kumuluje více funkcí – dozorci, průvodci, ale i odborníci, kteří vystavené exponáty umí zkontrolovat a v případě problémů zabezpečit odborné ošetření. I v tomto prostředí se mohou po dobu prohlídek výstavy realizovat různé doprovodné akce, které výstavu oživí a zároveň aktivizují návštěvníky.

Ukončení výstavy neznamená jen její fyzickou demontáž, ale také uložení jednotlivých exponátů do depozitáře muzea[212] (depotu archivu), jejich kontrolu a dokumentaci zejména s ohledem na jejich fyzický stav a případné vrácení zapůjčených částí výstavy (exponáty, modely, makety, repliky, různé výstavní prvky apod.) domovským institucím. V této chvíli vzniká prostor i pro zhodnocení výstavy.[213]

Pokud jsme postupovali při přípravě a plánování výstavy standardně, máme k dispozici nejen kompletní dokumentaci k realizaci výstavy, tedy zejména tvůrčí dokumenty (námět, libreto, případně scénář), ale také fotografie (video-prezentace, dokumenty o vzniku apod.) zachycující realizovanou výstavu a doprovodné akce, různé ohlasy na naši akci v médiích, ale též případné bezprostřední reakce návštěvníků (např. reakce v knize návštěv, pracovní listy, statistiku návštěvnosti apod.), tištěné nebo elektronické výstupy k výstavě, například katalog či průvodce. Všechny tyto materiály patří mezi významné dokumenty, které se uchovávají především pro případ reprízování výstavy.

Je logické, že všechny názory a kritiky, které jsme k výstavě získali, můžeme a měli bychom v budoucnu využít při opakování výstavy. Důležitou součástí této dokumentace je i vlastní sebereflexe. Ta se netýká jen pracovního kolektivu a zkušeností s přípravou a realizací výstavy, ale rovněž i možností, které v rámci evaluace máme. Jde především o výzkum návštěvnosti v širším slova smyslu, kdy nás zajímá nejen počet osob (statistika a její vyhodnocení), které výstavu viděly, ale zejména jejich názor na to, co a jak bylo prezentováno. Udělat si představu o tom, zda má

212 Dean, D.: *Museum Exhibition*, s. 17–18.

213 Tamtéž, s. 18.

výstava úspěch, zda je pro návštěvníky zajímavá, či nikoli, dokážeme už při samotném provozu výstavy. Nabízí se nám hned několik možností, jak postupovat. Metodika výzkumu návštěvnosti využívá jako základní prostředky získání údajů zejména dotazník, rozhovor nebo pozorování.[214]

Dotazník (anketa), případně rozhovor (interview), ve kterém klademe návštěvníkům otázky ohledně výstavy, musí být dopředu řádně připravený a promyšlený, samozřejmě se musí soustředit na podstatné věci ve výstavě, výstavním prostoru, doprovodných programech apod. Výsledkem mohou být zajímavé kvantitativní a kvalitativní údaje, využitelné managementem nejen při přípravě dalších akcí, ale rovněž i pro okamžité změny v provozu výstavy. Výsledky dotazníkového (anketního) šetření, případně rozhovoru, lze doplnit i pozorováním návštěvníků a jejich reakcí ve výstavních prostorách, případně mimo ně při realizaci jednotlivých doprovodných akcí.

Zvláštní význam má pro organizátora výstavy ohlas odborné veřejnosti. Ten může vzniknout v různých formách, od jednoduché a krátké anotace, která více méně jen přiblíží obsah výstavy, přes hlubší recenzi, ve které recenzent vysloví určité hodnocení, až po tzv. kritiku výstavy.[215] Kritika výstavy by se měla vyjádřit k celému systému realizace výstavy (volba tématu, jeho interpretace, využití autentických sbírkových předmětů a dalších výstavních prostředků, úroveň designu), ale rovněž i k její propagaci, k doprovodným programům, službám k výstavě a úrovni prostředí, ve kterém byla realizována. Atmosféru výstavy tedy vytváří celý komplex prvků, které mají přímý dopad na návštěvníka, na jeho pocity a v konečném důsledku na to, zda se do výstavního sálu opět vrátí.

214 Podrobněji jednotlivé metody viz např. v práci Kubátová, Helena: *Sociologický výzkum*. Olomouc 2006; též Šebek, František: *Evaluace muzejních výstav*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 252–267.

215 Dolák, J.: *Muzeum a prezentace*, s. 99–100; též Chovančíková, Irena: *Problematika kritiky muzejního výstavnictví*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 241–251.

4. SPECIFIKA VÝSTAVY V ARCHIVU: TEORETICKÉ A PRAKTICKÉ ASPEKTY

4.1 Rozvoj metodického konceptu

4.1.1 Výstava jako součást aktivit archivů v oblasti práce s veřejností

Přestože se realizace výstav v českých, moravských a slezských archivech v posledních desetiletích stala jednou z důležitých částí jejich aktivit, z hlediska teoreticko-metodického ke zpracování tématu dosud nedošlo. Jde o výrazný rozdíl oproti archivnímu prostředí kupříkladu (západo)německému, kde se tento fenomén sleduje systematicky a komplexně již od sedmdesátých let 20. století, a podobný přístup bychom mohli identifikovat i v dalších zemích. O důvodech absence této problematiky v českém, resp. československém archivnictví lze spekulovat. Nepochybný vliv na to mělo chápání úloh archivů, jak bylo prezentováno předchozími zákonnými normami, tj. vládním nařízením 29/1954 Sb. a zákonem 97/1974 Sb., přičemž sledovaného tématu se jen velmi redukovaně, s ohledem na ochranu kulturních památek, dotýká druhá citovaná norma. Dalším faktorem mohlo být obecné pojetí archivů v totalitních státech bývalého socialistického bloku, kde byl přístup k archiváliím omezován a archivy byly společností vnímány jako instituce spíše uzavřené. Explicitně to vyjádřil východoněmecký archivář Georg Exner ve své publikaci z roku 1969 s názvem *Die Archive im Dienste der entwickelten sozialistischen Gesellschaft in der Deutschen Demokratischen Republik*, v níž zdůraznil nezbytnost *„zajištění archivních fondů před přístupem třídních nepřátel* (...), *pro něž nejsou a nemohou být v našich archivech žádné možnosti přístupu"*.[216]

Jedno z prvních významných teoretických pojednání o výstavách v archivech ve středoevropském prostoru vzešlo z jednání 45. (západo)německé archivní kon-

216 Citováno podle Booms, Hans: *Öffentlichkeitsarbeit der Archive – Voraussetzungen und Möglichkeiten. Vortrag des 45. Deutschen Archivtages.* Der Archivar 23, 1970, sl. 15–32, zde sl. 21, pozn. 17 [přeložil Tomáš Černušák].

ference, která se konala v roce 1969 v Kielu. Písemné výstupy byly publikovány v časopise *Der Archivar* o rok později. Zásadní studii zde představoval příspěvek německého archiváře Hanse Boomse, který pojímal výstavní praxi jako součást mnohem širšího aspektu, kterým se zabýval, totiž „práce s veřejností". Termín znějící v němčině „Öffentlichkeitarbeit" se pokusil obsahově vymezit vůči blízkému a frekventovaněji užívanému termínu „public relations", který pochází z anglosaského prostředí. Ten je znám v souvislosti s ekonomikou a komunikační strategií a mívá různé definice. Jedna z těch modernějších, jejímž autorem je Jozef Ftorek, vychází z přístupu uplatňovaného důležitými teoretiky tohoto konceptu E. L. Bernaysem nebo W. Lippmannem: „*Public relations představuje aktivní ovlivňování mínění veřejnosti nebo jiných konkrétních cílových skupin s cílem dosažení souhlasu mezi občany.*"[217] Přestože lze oba termíny, tedy „práce s veřejností" a „public relations", vnímat jako synonyma, poukazuje Booms na důležitý rozdíl, který spočívá především v „důvěryhodnosti". Zatímco v klasickém pojetí „public relations" jde především o ovlivňování cílových skupin, „práci s veřejností" v případě archivů charakterizuje jako „*důvěryhodnou propagaci ve vlastní záležitosti nebo pro získání vlastní prestiže*".[218]

Zejména v době, kdy veřejná správa, jejíž součástí státní archivy v České republice a v řadě zemí jsou, budí dojem jakéhosi příživníka daňových poplatníků, nebo tak bývá někdy prezentována, a v dobách ekonomické krize bývá zasažena finanční či dokonce personální redukcí, může vhodně zvolená a různorodá aktivní činnost s veřejností a pro veřejnost přispět ke zlepšení společenského statusu archivu i archivářů.

Nemalou roli při tvorbě koncepce „práce s veřejností" hraje skutečnost, jak archivy samy sebe reflektují nebo chtějí reflektovat, a z toho vyplývající volba prostředků a metod k vlastní prezentaci navenek.[219] Na rozdíl od jiných paměťových institucí – knihoven, muzeí či galerií – se archivy omezují zpravidla na plnění svých základních a zásadních úkolů, jak je stanoví příslušná legislativa, tedy na předarchivní péči, zpracovávání souborů archiválií a komplexní péči o ně, badatelskou agendu či poskytování rešerší, které vyžadují další, leckdy velmi specifické odborné znalosti. Tomu odpovídalo i jejich vnímání coby uzavřených míst shromažďujících historické dokumenty.[220] Současná, spíše multifunkční role archivů,

217 Ftorek, Josef: *Public relations a politika. Kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem.* Praha 2010, s. 18.

218 Booms, H.: *Öffentlichkeitsarbeit*, sl. 17.

219 Tamtéž, sl. 17–18.

220 Brockhoff, Evelyn: *Attraktive Geschichtsvermittlung als archivisches Marketing. Das Institut für Stadtgeschichte in Frankfurt am Main.* Der Archivar 63, 2010, s. 277–284, zde s. 277.

jak se rozvinula v posledních desetiletích, která fakticky překračuje úzké parametry pouze správního úřadu, otevírá perspektivu pro jejich prezentaci rovněž coby vědecko-historických dokumentačních míst, která uchovávané archiválie zpřístupňují nejen úzké skupině odborníků, ale prostřednictvím digitalizace nebo různých dalších aktivit též širší veřejnosti.[221]

Forem cílené a systematické práce s veřejností existuje v archivech dnešní Evropy celá řada. V německém prostředí se v této souvislosti hovoří dokonce o systematické „archivní pedagogice", která se na 76. archivní konferenci v Essenu v roce 2006 dočkala i samostatné pracovní sekce.[222] Kromě výstavní nebo přednáškové činnosti sem patří vydávání publikací, exkurze v archivech,[223] zajímavými a poněkud nekonvenčními mohou být scénická představení na základě archivních pramenů nebo historické prohlídky města, které dokumentují události či objekty ve spojení s prameny.[224] Metodickému řízení aktivit, které mají za cíl atraktivním způsobem seznamovat cílovou skupinu s významem a náplní činnosti archivů, se v Německu věnuje zvláštní pracovní skupina. Pořádá pravidelné konference „archivních pedagogů" a tvoří zvláštní metodiky pro jednotlivé aktivity, především pro práci s dětmi a mládeží.[225] Podobné příklady bychom však nalezli i v dalších evropských zemích. Velmi propracovaným a inspirativním přístupem k využívání archiválií pro výuku a vzdělávání mládeže se vyznačuje třeba Britský národní archiv, který má pro různá období britských dějin připravené postupy k práci s konkrétními kopiemi dokumentů.[226]

4.1.2 Cíle výstav v archivech

Přestože archivní výstava, dnes již standardní součást práce archivů s veřejností, může sloužit jako prezentace jednotlivých institucí a úrovně jejich odborné činnosti, primárním cílem zůstává a měla by zůstávat vzdělávací činnost v oblasti historie a dalších souvisejících oborů neboli transfer výsledků historické vědy k ve-

221 Pohled na tuto multifunkční roli německých archivů viz Lepper, Marcel – Raulff, Ulrich (Hg.): *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016.

222 Zpráva pracovní skupiny viz Link, Roswitha: *Arbeitkreis „Archivpädagogik und Historische Bildungsarbeit"*. Der Archivar 60, 2007, s. 18–20.

223 Booms, H.: *Öffentlichkeitsarbeit*, sl. 26–27.

224 Freund, Susanne: *Werbestrategien für Archive – neue Wege des Archivsmarketings*. Der Archivar 63, 2010, s. 267–277, zde s. 273–275.

225 Další informace k „archivní pedagogice" v Německu viz https://www.archivpaedagogen.de [cit. 22. 11. 2018].

226 Viz http://www.nationalarchives.gov.uk/education/ [cit. 9. 5. 2019].

řejnosti či historická komunikace.[227] Archivy tím mohou výrazným způsobem napomoci v šíření a posilování historického povědomí a odstraňování mýtů ve společnosti. To odpovídá požadavku *Národních priorit orientovaného výzkumu, experimentálního vývoje a inovací*, schválených Vládou České republiky v roce 2012, konkrétně v prioritní části č. 4 Sociální a kulturní výzvy, kde mohou plnit roli důležitého nástroje pro *„uchování a pěstování národní, regionální a lokální identity, paměti a tradice v národním kontextu“*.[228]

4.2 Příprava archivní výstavy z metodického hlediska

4.2.1 Výběr tématu

Prvním krokem k realizaci archivní výstavy je – stejně jako to bývá u jiných podobných akcí – volba tématu. Při něm je potřeba zvážit finanční, prostorové, technické a personální možnosti instituce, které mohou představovat limitující faktory. I ty je však možné překonat kooperací s jinými archivy či dalšími paměťovými institucemi, pokud se s nimi lze za rozumných podmínek domluvit na kooperaci. Týká se to zpravidla zapůjčení či pojištění exponátů a zajištění podmínek pro vystavování.

Tematické zaměření výstav lze stanovit především (ale nikoli pouze) s ohledem na:

1. důležité výročí z hlediska archivu, regionu či státu,
2. zajímavou či opomíjenou historickou událost, jev a osobnost,
3. tematicky, obsahově či formálně zajímavý soubor dokumentů.

4.2.2 Metodika přípravy

a) Určení cílové skupiny

Archiv přistupuje k realizaci výstavy s vědomím jejího zaměření na širokou veřejnost. Musí proto volit příslušné obsahové, formální a komunikativní prostředky tak, aby mohl oslovit její myšlenkový horizont, přesněji řečeno ve vyvážené rovnováze emocionální a intelektuální stránku každého návštěvníka. Toho je jednodušší dosáhnout, pokud je obecně vnímaná veřejnost jako entita teoreticky rozčleněna na různé dílčí cílové skupiny. Při realizaci se tak tvůrci výstavy mohou soustředit

227 Wagner, Volker: *Archivalienausstellungen als Mittel historischer Bildungsarbeit. Didaktische Zielsetzungen und gestalterische Möglichkeiten.* Der Archivar 26, 1973, sl. 639–660, zde sl. 640.
228 Viz https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=653383 [cit. 22. 11. 2018].

principiálně na dosud historicky méně vzdělané, avšak k prohloubení znalostí nakloněné obyvatele anebo na mládež nacházející se v procesu vzdělávání a formace. Kromě těchto dvou primárních cílových skupin však je nutné neztratit ze zorného úhlu také historicky relativně dobře vzdělanou veřejnost a koncipovat výstavu tak, aby každá z hlavních skupin dokázala v projektu najít to své.[229]

b) Stanovení didaktického cíle

S ohledem na takto definované cílové skupiny pak může archiv stanovit přesnější didaktické cíle výstavy. Ty jsou v zásadě tři:

1. Výstava musí primárně informovat o historických událostech, poukázat na to, jak současnost vzešla z minulosti a jak na ni kontinuálně navazuje. Stručně řečeno, výstava má aktivovat u návštěvníků historické povědomí.
2. Výstava by měla prostřednictvím vhodných a do kontextu zasazených exponátů otevřít v návštěvnících historické poznání, že změny tvoří součást dějinného vývoje a pevné či zdánlivě dané společenské poměry podléhají proměnlivosti, takže jedinec je pochopitelný především jako člen určité sociální skupiny a jen tak má šanci ovlivňovat průběh dějin.
3. Výstava by měla dokázat probudit v návštěvnících schopnost rozvíjet vlastní osobní způsobilost a strategii, které jim pomohou k samostatnému objasnění a pochopení historických problémů, jevů a událostí. V tomto směru je důležité poukázat na význam historických pramenů, resp. archiválií pro získávání informací o minulosti.[230]

c) Metodické konsekvence

Kromě didaktických cílů je dalším důležitým úkolem při přípravě výstav archiválií promyšlení metodické konsekvence. Didaktické cíle totiž musí být prosazeny metodicky důsledně tak, aby bylo možné nejen jasně prezentovat historické situace a změny, ale i probudit v návštěvnících jejich vlastní uvažování a docílit tak, aby zaujali vlastní stanovisko k prezentovaným jevům. Proto není možné ukazovat zvolené téma zcela vyčerpávajícím způsobem, ale spíše je nutné se soustředit na vybrané a podstatné aspekty historických událostí a jejich genezi, tedy v nezbytné selektivní formě. Výstava tak musí získat aspekt jasného těžiště a směru a silné tematické akcenty. Může také zaujmout mírně provokativním tématem a vzbudit zájem kladením otázek či zdůrazněním problémů, které se nějakým způsobem dotýkají současnosti nebo které bývají opomíjeny. Při výběru exponátů je pak

---

229 Link, R.: *Arbeitkreis „Archivpädagogik"*, sl. 19; Wagner, V.: *Archivalienaustellungen*, sl. 645.
230 Wagner, V.: *Archivalienaustellungen*, sl. 645–646.

potřeba dávat pozor, aby se nevybíraly jen typické nebo obecně známé dokumenty, ale také ty s různou výpovědní hodnotou, kvalitou a zaměřením, protože mnohotvárnost vybraných pramenů dá výstavě – z celkového pohledu – výraznější výpovědní funkci. Při výstavách širšího tematického zaměření je důležité zvolit vhodná dílčí témata. Ta by měla na konkrétních aspektech, resp. exponátech kvalitně a třeba i trochu nečekaně doplnit celkové téma.[231] Pokud je cílem výstavy prezentovat atraktivní archivní soubor, je nezbytné jakkoli vizuálně či obsahově zajímavé exponáty doplnit vhodně zvoleným a odborně fundovaným výkladovým textem. Pouhá vizuální prezentace exponátů je z hlediska didaktických cílů nedostatečná.

d) Integrovaná souborná dokumentace

Jedním z účelů výstavy s využitím archiválií je povzbudit návštěvníky ke kritické reflexi a otevřít jim možnost, aby nezávisle na expertech či autoritách, „zakusili" historii a zaujali k prezentované látce vlastní stanovisko. Je vhodné archivní dokumenty vybírat nejen z hlediska různé výpovědní kvality, ale rovněž plurality formy: listiny, aktový materiál, dopisy, deníky, dobové zprávy, tiskoviny, rukopisy apod. Doporučuje se zejména volba takového materiálu, který má výraznější optickou výpovědní hodnotu – obrazy, plakáty, kolorované mapy, staré tisky, rytiny, trojrozměrné předměty, případně – pokud existuje dostatečné technické zázemí a možnosti – filmy či zvukové materiály. Tato zvolená pluralita prezentovaných pramenů má vytvořit integrovanou soubornou dokumentaci, v níž má každý prezentovaný exponát-archiválie hodnotu nikoli sám o sobě, ale v rámci celku.

Tato integrace dokumentace je dosažitelná dvěma způsoby:

1. Zprostředkováním určitého historického jevu či události pomocí nejrůznějších typů pramenů, aby návštěvník na jednom konkrétním příkladu získal kritické vnímání různého významu jednotlivých pramenů.
2. Představením komplexu historických situací či událostí za pomoci takových typů pramenů, které zprostředkují intenzivní výpověď. Například obsah, který je kvalitně prezentován za pomoci optického nebo filmového materiálu s výraznou smyslovou výpovědí, nemusí být již dále exemplifikován jinými prameny.[232]

231 Wagner, V.: *Archivalienaustellungen*, sl. 646.
232 Tamtéž, sl. 646–647.

4.3 Administrativní a právní aspekty vystavování archiválií

4.3.1 Normativní vymezení

Z hlediska legislativního nastiňuje základní parametry pro vystavování archiválií zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě, a to především v jednotlivých článcích paragrafu 39. U národních kulturních památek stanoví jako zásadní podmínku souhlas ministerstva vnitra. Jinak určuje, že vystavování archiválií je možné pouze v případě, že to jejich stav dovoluje a nejsou porušeny další podmínky pro jejich ochranu a pro ochranu osobních údajů podle zvláštního předpisu.

Rozvinutí konkrétních podmínek pro vystavování vychází z výsledků výzkumné činnosti realizované u nás i v zahraničí, jak jsou shrnuty v řadě norem a dokumentů. Významné postavení si mezi nimi uchovává především dokument s názvem *Guidelines on exhibiting archival materials*, vypracovaný *ICA Committee on Preservation of Archives in Temperate Climates* v letech 2002–2006.[233] Archivy v České republice se doposud mohly řídit *Zásadami pro vystavování archiválií v Národním archivu*,[234] pokud neměly nastaveny vlastní specifické normy.[235] Od roku 2019 je v obecné platnosti nová metodika vydaná Archivní správou Ministerstva vnitra, která nese název *Zásady vystavování archiválií veřejných archivů České republiky*.[236]

4.3.2 Administrativní a právní příprava

Souhlas k vystavení archiválií přísluší řediteli archivu, měl by však vždy zohlednit odborný názor restaurátora archivu. Žádost o zápůjčku musí pořadatel výstavy dodat archivu vždy s dostatečným časovým předstihem, ideálně nejméně šest měsíců před jejím zahájením. Součástí žádosti, která by měla obsahovat všechny zásadní informace o využití exponátů a též zajištění jejich případných fotografií, by měl být tzv. *Facility Report* nebo *Dotazník pro zapůjčení archiválií k výstavním účelům*, který je součástí zmíněné metodiky (viz také níže přílohu 1). Jím pořadatel informuje archiv nejen o termínu a místu výstavy, ale především o zásadních stavebně-technických, klimatických a světelných parametrech výstavních prostor.

---

233 Viz https://www.ica.org/sites/default/files/CPTE_2006_guideline_exhibition_EN.pdf [cit. 22. 11. 2018].

234 Viz https://www.nacr.cz/wp-content/uploads/2015/11/zas_vys.pdf [cit. 22. 11. 2018].

235 Např. Archiv hl. města Prahy: http://www.ahmp.cz/page/docs/rad_vypujcovani.pdf [cit. 22. 11. 2018].

236 Zásady jsou k dispozici v sekci „metodiky" na internetových stránkách Ministerstva vnitra ČR: https://www.mvcr.cz/clanek/metodiky.aspx?q=Y2hudW09Nw%3d%3d [cit. 5. 5. 2019]. Následující text vychází – kromě části o mezinárodní normě *Guidelines on exhibiting archival materials* – především z této metodiky.

Tento dotazník není nutný, pokud mají být archiválie vystavovány ve vhodných prostorách samotného archivu.

Zásadním momentem pro určení vhodnosti archiválie k vystavení je kvalifikované stanovisko restaurátorů archivu, kteří na základě informací z *Facility Report*, resp. dotazníku a přímým posouzením fyzického stavu požadovaných archiválií určují, jestli, na jak dlouho a za jakých podmínek je lze takto využít. Restaurátoři na základě svých zjištění připraví *Dokumentaci o stavu archiválie před výstavou* (viz níže přílohu 2), která shrnuje jejich poznatky a stanoviska, stanoví termínové možnosti pro vystavení jednotlivých archiválií a ideálně by měla být doplněna o podrobnou fotografickou přílohu. Tato dokumentace pak tvoří přílohu smlouvy o zápůjčce.

Na základě žádosti pořadatele výstavy, *Facility Reportu*, resp. *Dotazníku pro zapůjčení archiválií k výstavním účelům* a *Dokumentace o stavu archiválie před výstavou* je vytvořena smlouva o výpůjčce, která stanoví všechny zásadní podmínky pro vystavení, včetně pojistné částky. Při stanovování výše pojistného se přihlíží k historické a umělecko-řemeslné hodnotě archiválie a k nákladům na restaurování v případě jejího poškození. Písemný doklad o uzavření pojištění ze strany vypůjčitele musí být zaslán archivu před zapůjčením archiválie. Pojištění lze v případě potřeby nahradit generální pojistnou smlouvou nebo garancí státu.

Kromě výše uvedené dokumentace k individuální žádosti je velmi vhodné, aby si archiv vedl vlastní kompletní přehled vypůjčovaných archiválií prezentovaných na výstavách, aby mohl v případě žádosti jednoduše ověřit, zda je vystavení možné především s ohledem na dodržování limity absorbovaného osvětlení (viz kap. 4.4.2). Přehled by měl obsahovat rovněž informace o vystavených archiváliích, délce výstavy, intenzitě a kvalitě osvětlení, teplotě a relativní vlhkosti ve výstavních sálech.

Specifické podmínky platí pro půjčování archiválií do zahraničí. Základní postupy stanoví metodický pokyn *Postup při vyřizování zápůjček archiválií do zahraničí za účelem vystavení* vydaný Odborem archivní správy Ministerstva vnitra České republiky (č. j. MV-16051-1/AS-2019).[237] V souladu se zákonem č. 499/2004 Sb. (§ 29) je možné archiválie vyvážet z území České republiky za účelem vystavení pouze na přesně vymezenou dobu, a to na základě souhlasu Ministerstva vnitra. Podmínkou k jejímu vydání je nejen splnění veškerých podmínek pro péči o archiválie v souladu s uvedeným zákonem, ale též uzavření písemné smlouvy s vypůjčitelem, jejíž přílohou

237 Postup pro zápůjčky archiválií za účelem jejich vystavování je k dispozici v sekci „metodiky" na internetových stránkách Ministerstva vnitra ČR: https://www.mvcr.cz/clanek/metodiky.aspx?q=Y2hudW09Nw%3d%3d [cit. 5. 5. 2019].

je též smlouva pojistná. Při podání žádosti o vývoz archiválií za účelem vystavení je nezbytné dodržovat přesný postup, definovaný citovaným pokynem.

Archiválie vybrané k zápůjčce na výstavu pracovníci restaurátorského oddělení zabalí do přepravních obalů, během převozu by měly být důkladně zabezpečeny proti pohybu a udržovány v prostředí relativní vlhkosti 50 ± 5 %. Takovéto podmínky jsou schopny zpravidla zabezpečit pouze specializované firmy.

4.4 Klimatické, technické a světelné podmínky vystavení

4.4.1 Klima a technické nastavení

Podmínky vystavení by měly být po celou dobu výstavy udržovány konstantní a průběžně monitorovány certifikovanými měřicími přístroji. Hodnoty relativní vlhkosti by se měly pohybovat v rozmezí 50 ± 5 % (přípustná denní změna), teplota pak v rozmezí 20 ± 2 °C (přípustná denní změna). Udržení těchto podmínek je velmi často komplikovanou technickou záležitostí, a to zejména v deštivém počasí, při velkém počtu návštěvníků nebo v souvislosti s technickým vybavením dané instituce.

Důležitým segmentem výstavy je nastavení podmínek tak, aby bylo v maximálně možné míře omezeno působení plynných nečistot. S tím je třeba počítat i při konstrukci výstavních vitrín nebo adjustaci exponátů, které nesmí samovolně vylučovat žádné škodliviny. Ideálním, byť někdy těžko dosažitelným řešením jsou pultové či skříňové vitríny minimálně prachotěsné (nejlépe parotěsné), uzamykatelné a opatřené bezpečnostním (nerozbitným) sklem.

Podobně též materiály, které budou využity ve vnitřním prostoru vitrín a které přijdou do přímého kontaktu s archiváliemi (podložky, pasparty, stojany, dekorační látky apod.), musí být nejvyšší kvality a chemicky inertní (např. sklo, polyetylentereftalátová nebo polytetrafluorethylenová fólie, nebělené nebarvené bavlněné nebo lněné plátno bez apretury, papíry, kartony a lepenky „archivní kvality“). K adjustaci fotografií musí materiály splňovat test fotografické kvality (ISO 18916:2007) a musí mít neutrální pH (nesmí obsahovat alkalickou rezervu).

4.4.2 Osvětlení

Nastavení hladiny osvětlení je zpravidla věcí kompromisu. Obecně světlo poškozuje většinu materiálů organického původu, nicméně jistá hladina osvětlení je nutná, pokud mají být exponáty přijatelně viditelné. Doporučené je využití umělého zdroje světla s možností regulace, přičemž hodnota osvětlení by neměla překročit 50 luxů

a umělé světlo nesmí emitovat ultrafialové záření. Intenzitu osvětlení je možné po dohodě s kompetentními restaurátory dočasně měnit.

S ohledem na skutečnost, že účinek světla má kumulativní charakter a zejména atraktivní archiválie bývají vystavovány častěji, je nutné znát a kontinuálně sledovat množství světelné energie, které v minulosti dokument při výstavních účelech absorboval. Tyto záznamy je třeba mít trvale uložené.

Archiválie je s ohledem na jejich charakter nutné vystavovat pouze přesně vymezenou dobu. V případě národních kulturních památek a archivních kulturních památek je to možné maximálně 30 dnů, přičemž dalších pět let nelze s jejich vystavením počítat. Délka vystavení ostatních archivních dokumentů by pak neměla přesáhnout 30 dnů během jednoho roku. Dobu je možné měnit s ohledem na charakter vystavovaného dokumentu, ovšem vždy na základě stanoviska kompetentního restaurátora archivu.

Detailnější normy pro osvětlení vzácných dokumentů stanoví *Guidelines on exhibiting archival materials*, který na základě klasifikace materiálů podle jejich citlivosti na světlo v souladu s britskou normou modré vlny (*British Blue Wool Standard BS1006*) nebo normou *ISO 105* definuje několik kategorií.

Kategorie 1 – se používá k práci s barvami, vazbami a nosiči, jejichž světlostálost je klasifikována dle citované normy ISO modré vlny stupněm 3 nebo nižším.

Do této kategorie byly zařazeny následující materiály a techniky: pastely, akvarely, kvaše, tempery, barevné tiskové barvy, většina tónovaných papírů, barevné fotografie, fotografie z polaroidů, většina přírodních barviv na textiliích, kresby popisovačem, bistry, sépie, složité černé inkousty, neznámé žlutě a červeně japonských tisků, neznámé žlutě a červeně evropských rukopisů, peří (např. v kolážích). Dále sem patří specifické pigmenty: gumiguta, složité černě, mořena a indigo na bavlně, indigo v akvarelu, tenké lazury a lavírované malby přechodnými pigmenty, například většina karmínových lakových pigmentů (kvercitron, karmín v lavírované malbě na bílém papíru), světlice barvířská, kurkuma, křížatka (*Commelina communis*).

Některé z nejcitlivějších položek archivů zahrnují archivní materiály s dokumenty a známkami z druhé poloviny 19. a 20. století, které byly sepsány inkousty na bázi arylmethanových barviv. Pro tyto archivní materiály je i nejnižší úroveň světla doporučená pro materiály této kategorie ještě příliš vysoká, a proto by tyto materiály neměly být nikdy vystavovány, nebo jen velmi vzácně.

Kategorie 2 – zahrnuje všechna díla provedená barvami, pojivy a nosiči, jejichž světlostálost je klasifikována dle uvedené normy ISO modré vlny stupněm 4, 5 nebo 6.

Příklady materiálů: dřevovina a ostatní málo kvalitní papíry a papírové podložky, tisky pořízené bělením stříbřitými barvivy, barevné diapozitivy značek

Kodachrome, Ektachrome, Fujichrome atd., cibachromy, nové barevné fotografie. Specifické pigmenty zahrnují některá starší barviva textilu, vermilion, indickou žluť, základní brilantní červené: lak karmínový, mořenový a alizarinový.

Kategorie 3 – zahrnuje všechna díla provedená s barvami, pojivy a nosiči, jejichž světlostálost je klasifikována dle normy ISO modré vlny stupněm 7, 8 nebo více.

Do této kategorie byly zařazeny následující materiály a techniky: hadrový papír dobré kvality, inkousty na bázi karbonové černi, grafit, přírodní křídy – krvavě červené, hnědé, černé a bílé (conté crayons), černobílé stříbro-želatinové fotografie, fotografie tónované zlatem, selenem nebo jinak trvale zpracované, plasty – polyethylen, syntetické pryskyřice. Specifické pigmenty: moderní barvy nejvyšší kvality, včetně vodových barev, barev pro kvaše, pastely, moderní kadmiové červeně, ultramarín, většina modří, aureolin (kobaltová žluť), indigo a mořena barvířská na vlně.

Směrné úrovně pro intenzitu osvětlení sbírek muzeí, galerií, knihoven a archivů[238]

Kategorie	*dávka LOAED*[a] *nejnižší dávka, pro kterou byl pozorován nepříznivý účinek*	*Cílová doba zachování*[b]		
		1000 r	*100 r*	*10 r*
vysoká citlivost ISO 1, 2, 3	ISO 2: 1.0 Mlx h (milion luxh)	50 lx při 20 h/r	50 lx při 25 d/r 500 lx při 25 h/r[c]	50 lx při 250 d/r 500 lx při 25 d/r
střední citlivost ISO 4, 5, 6	ISO 4: 10 Mlx h	50 lx při 25 d/r 500 lx při 20 h/r	50 lx při 250 d/r 500 lx při 25 d/r	340 lx při 365 d/r 500 lx při 250 d/r
nízká citlivost ISO 7, 8, a vyšší	ISO 7: 300 Mlx h	100 lx při 365 d/r 500 lx při 75 d/r	1000 lx při 356 d/r (500 lx/r pro cílových 200 r)	

a. Dávka LOAED je založena na stupnici šedé 4 (British Standard BS1006).

b. Vyjadřuje počet let před tím, než byl pozorován nepříznivý účinek. Povolené úrovně osvětlení se vztahují na expoziční dobu 8 h denně za podmínky odflitrované UV složky. Lze též použít mezilehlé cílové doby pro zachování. Možné jsou i změny intenzity světla versus doba expozice (50 lux po dobu 300 d/r = 100 lx po dobu 150 d/r).

c. Mají-li objekty tmavý povrch nebo málo-kontrastní detaily, jsou-li návštěvníci staří, nebo je-li nutno s objekty provést obtížné operace, lze úrovně osvětlení zvýšit až desetkrát: přibližně 500 lux (druhý ze čtyř faktorů viditelnosti). Intenzita osvětlení nad 500 lux může neinformované pracovníky jiných institucí (archivů, knihoven a muzeí) svést k osvětlování zbytečně vysokou intenzitou, aniž by bylo posouzeno riziko pro sbírku a osvětlení bylo náležitě ztlumeno.

238 Viz *Guidelines on exhibiting archival materials*, s. 45. Za poskytnutí české verze tabulky děkuji doc. Dr. Ing. Michalu Ďurovičovi.

4.5 Způsob vystavení archiválií

Povrch archiválií nesmí být porušen za žádných okolností. Proto je nelze na podložku lepit, špendlit ani jinak mechanicky upevňovat. Nerovnosti jejich povrchu nesmějí být násilně vyrovnávány.

Knihy se instalují do vitrín ve vodorovné poloze, ve výjimečných případech, umožňuje-li to stav knižní vazby, lze připustit i adjustaci v mírně nakloněné poloze, a to zavřené knihy, nebo pouze mírně rozevřené, aby nedošlo k namáhání nebo poškození vazby a hřbetu. Jako podložky lze použít například tzv. knižní klíny, speciální tvarované stojánky z polymetylmetakrylátu („plexisklo“) či sestavované „pultíky“ z lepenky archivní kvality, textilní polštáře apod. Listy vystavené dvoustrany mohou být přichyceny těžítkem z olůvek zašitých do tkaniny nebo pásky z inertní polyetylentereftalátové fólie (např. Melinex, Mylar atd.).

Podobný způsob vystavení jako knihy vyžadují i ostatní druhy vázaných materiálů (sešitové vazby, složky apod.) a soubory nesvázaných papírových či pergamenových dvoulistů (složek).

Listiny s pečetěmi jsou vystavovány ve vodorovné poloze. V mírně nakloněné poloze lze vystavovat pouze listiny bez pečetí či listiny, u kterých nehrozí namáhání závěsů pečetí. Listinu je možné adjustovat na inertní materiál (např. sklo), případně podložit papírem, kartonem či lepenkou archivní kvality.

Sfragistický materiál (pečetě, buly) – pokud není vystavován společně s listinami – se vystavuje ve vodorovné poloze na inertní podložce.

Jednotlivé listy (např. aktový materiál, grafické listy, plány a mapy malých rozměrů) jsou vystavovány přednostně ve vodorovné či mírně nakloněné poloze. Jako podložka musí být použit inertní materiál (sklo, papír, karton či lepenka archivní kvality).

Velkoformátové archiválie (rozměrnější mapy a plány) je možné vystavit ve svislé poloze za předpokladu dobrého fyzického stavu a garance reverzibilní adjustace. Jako podklad musí být použit inertní materiál (lepenka archivní kvality) s tím, že případně použité „krycí“ sklo nebude v přímém kontaktu s archiválií. I v tomto případě je vždy žádoucí upřednostnit vodorovné uložení či adjustaci v paspartovacích rámech (např. typu Nielsen s profilem rámu, který zabraňuje přímému kontaktu povrchu archiválie se sklem).

Fotografie bývají zpravidla vystavovány podobně jako grafické listy v různých typech paspart lišících se způsobem přichycení, a to ve vodorovné poloze, v mírně nakloněné poloze, popřípadě ve svislé poloze (zavěšení). Nejvhodnějším způsobem přichycení fotografie v paspartě je pomocí papírových růžků přilepených textilní páskou archivní kvality. Dalším způsobem je fixace pomocí složených

širších proužků do tvaru „L“ z neutrálního papíru, které jsou v rozích vzájemně protažené a ke spodní lepence pasparty přichycené páskou archivní kvality.

4.6 Bezpečnostní předpoklady

Důležitým prvkem organizace archivních výstav je nastavení dostatečných bezpečnostních podmínek, které zajistí, že prezentované archiválie nebudou poškozeny, ať už vinou lidského nebo technického faktoru. Kromě spolehlivého uchránění archiválií před přímým lidským kontaktem za pomoci uzamykatelných a dostatečným (bezpečnostním) sklem vybavených vitrín je dále – v závislosti na hodnotě a významu vystavovaných archiválií – nezbytné zajištění výstavních prostor kamerovým systémem a přímým dohledem pověřenými osobami, které projdou alespoň základním školením o bezpečnostních pokynech a řešení základních rizikových situací. V uzavírací době výstavních prostor je ideálním způsobem ochrany elektronické bezpečnostní zařízení.

4.7 Jiné varianty výstavních realizací v archivech

Náročnost nejen administrativně-právních podmínek, ale především těch klimatických, teplotních, světelných a bezpečnostních stojí na počátku záměru jiných způsobů realizací archivních výstav. Jejich hlavní nevýhodou je pochopitelně absence originálních archiválií, které samy o sobě mohou při vhodném výběru představovat zásadní moment návštěvnosti akce. V ostatních ohledech jsou však tyto alternativní typy archivních výstav schopné plnit všechny jejich zásadní didaktické cíle. Další výhodou je v podstatě neomezená doba prezentace a také větší adaptabilita s ohledem na umístění, která se nemusí omezovat jen na výstavní sály, ale může využít též jiné prostory, například chodby, atria nebo i veřejná místa. Výhodou je též obvykle rychlá a snadná montáž a také možnost bez větších nákladů uskutečnit výstavu vícekrát po sobě na mnoha místech. Současné technologie nabízejí řadu variant tohoto typu výstav, frekventovaně jsou využívána média v podobě bannerů či různých typů panelů. Jinou možností pro déle trvající výstavy je nahrazení originálních archiválií faksimiliemi různé úrovně a typu. Další variantou jsou poměrně oblíbené virtuální, internetové výstavy, které umožňují časově neomezený přístup a mají všechny výhody nabízené digitálními technologiemi.[239]

239 Viz virtuální výstavy Britského národního archivu: http://www.nationalarchives.gov.uk/online-exhibitions/ [cit. 9. 5. 2019].

Z hlediska příprav mohou ovšem tyto výstavy znamenat podobnou časovou a personální zátěž, jako je tomu u výstav originálních archiválií. Předpokládají totiž podobnou přípravu ve formě výběru vhodných exponátů, z nichž se vytváří kvalitní fotografie nebo již zmíněné faksimilie, a náročná je též příprava doprovodných odborných textů. V případě virtuálních výstav pak k přípravám patří nezbytná kooperace s kompetentními odborníky IT sféry nejen při vlastní realizaci, ale též při zajištění udržitelnosti.

ZÁVĚR

Zpřístupňovat a sdílet naše uchovávané kulturní dědictví patří mezi priority paměťových institucí. Archivy mohou tuto činnost vykonávat nejen předkládáním archiválií v badatelnách či svou publikační činností, ale mohou toto své poslání obohatit také o přípravu a realizaci výstav. Tímto způsobem mají možnost oslovit nejen odbornou veřejnost, ale šířit poznání minulosti i mezi laickou veřejností a ve specifických případech oslovit i nejmladší generace společnosti. V závislosti na volbě tématu a stanovení cílů tak výstava v archivu dokáže mnohé historické problémy jednoduše a v mnoha ohledech i názorně vysvětlit, případně vést návštěvníka i k estetickému prožitku.

Předložená publikace se pokusila alespoň v základech pojmenovat hlavní a podstatné rysy všeobecné muzeologie jako oboru, který se předně zabývá i problematikou muzejního výstavnictví (muzejní prezentace) a muzejní komunikace. Principy, na kterých tyto oblasti muzejní činnosti stojí, jsou v základních rysech využitelné i v prostředí archivu. Nalezení optimálního způsobu komunikace s návštěvníkem vhodně zvoleným zprostředkováním vybraných témat je jedním z klíčových prvků k úspěšné výstavní činnosti. Z těchto důvodů je vhodné nejen pochopit principy muzejní komunikace, ale také znát konzumenta, návštěvníka, kterého výstavou oslovujeme. Tato teoretická východiska pak pomáhají k stanovení vhodných metodologických postupů pro praktickou realizaci výstavy.

Příprava a realizace výstavy má svá pravidla, která je důležité dodržet. V přípravném procesu se kromě stanovení a definování tématu a tezí výstavy očekává i vymezení cílových skupin, které má výstava oslovit. Tomuto východisku pak nutně přizpůsobujeme výstavní jazyk, způsob prezentace a v dalších fázích přípravy i případné doprovodné programy, které mají za úkol napomoci interpretaci zpracovaného tématu. V průběhu procesu přípravy výstavy pak věnujeme pozornost především způsobu interpretace (uchopení tématu) sestavením námětu a konkrétnějšího libreta, které již tvoří určitý návod k instalaci výstavy. V případě rozsáhlého pro-

jektu výstavy je namístě sestavit podrobný scénář výstavy, obsahující nejen seznam a umístění všech exponátů, ale stejně tak definitivní podoby textů, grafických návrhů a vyobrazení, výstavních prvků apod. Důležitou součástí přípravné fáze tvorby výstav je i přístup k zvolenému tématu. Způsob, jakým problematiku pojmeme. V současnosti se již jen zřídka setkáváme s vystavením solitérů bez kontextu. Moderní výstavní trendy, které jsou v posledních letech již běžnými i v České republice, jsou přístupy narativní a kontextuální, kdy výstavu pojmeme jako příběh nebo jako téma v širších souvislostech, které napomáhají porozumět a pochopit interpretaci (poselství výstavy) a zároveň jsou pro návštěvníky atraktivní.

Samotná realizace, tedy instalace a aranžování exponátů, umístění textů (popisků, vysvětlujících průvodních textů, nadpisů) a dalších výstavních prvků ve výstavním prostoru, má některá pravidla a doporučení, která napomáhají nejen z hlediska praktičnosti, ale zároveň i z hlediska celkového efektu prezentace, a je vhodné je vzít v úvahu. Z nich můžeme zmínit vedle zohlednění odstupu návštěvníka od exponátů, na němž závisí například velikost (ale i typ, tvar, styl a barva) písma textových částí výstavy, také zohlednění pozorovacího úhlu, případně při instalaci zohledňování viditelnosti exponátů – aby se vzájemně nepřekrývaly, ale též aby byly vhodně a efektivně osvětleny, což napomáhá i k vytvoření určité atmosféry. Problémem, který vyžaduje pečlivé posouzení, je text ve výstavě – je třeba stanovit jeho rozsah tak, aby nezastínil samotné exponáty. Právě ty by měly dominovat jako svědci prezentující a reprezentující skutečnost.

Instalace stojí ve značné míře na kompromisech. Ty se dotýkají především problémů souvisejících s ochranou vystaveného předmětu a způsobů jeho prezentace, ve které se snažíme zohlednit zase potřeby návštěvníka. I z těchto důvodů proto často sáhneme k instalaci substitutů různých typů, které nahradí citlivé originály. V mnohých ohledech nám pomůže při ochraně exponátů (např. vůči prachu, teplotním změnám, vlhkosti, ale i odcizení) výstavní fundus. S tím zpravidla počítáme již při tvorbě námětu a libreta, ve kterých zohledňujeme i finanční rámec celého projektu, tedy i možnost speciálního mobiliáře na míru.

V současnosti se stávají nedílnou součástí výstav různé doprovodné programy. Jejich role je v posledních letech vnímána především jako mimořádně efektivní a zároveň atraktivní způsob interpretace vybraných částí výstav (expozic). Zpravidla zábavnou, hravou formou zpřístupňují návštěvníkům další kontextové poznatky, které často přímo ve výstavě návštěvník přehlédne nebo si je nemusí vůbec uvědomit.

Vystavování v archivech má svá specifika. Ta vycházejí především ze základu každého archivu, a tím jsou archiválie. Výstavní činnost tak nutně musí zohledňovat ochranu a bezpečnost archiválií, ať už z hlediska klimatických a světelných

podmínek, které mohou dokument fyzicky poškodit (zničit), nebo z pohledu umístění a způsobu instalace. I v prostředí archivu lze realizovat atraktivní a smysluplné výstavy. Závisí to zejména na přístupu tvůrců výstavy k zvolené problematice a na cílech, které si stanoví. Rovněž v případě archivního prostředí autoři výstav sledují vzdělávací rozměr a didaktické cíle, tedy záměr zprostředkovat návštěvníkům výstavy nové poznatky, a to především pomocí archiválií.

Význam našeho kulturního dědictví je přímo závislý na jeho zpřístupnění společnosti. Svůj kulturotvorný potenciál může projevit jedině v tom případě, že se stane předmětem poznání společnosti, že je k tomu využíván, že šíří hodnoty a poznání, které je v něm obsažené. Připravit a realizovat výstavu, přímo ukázat uchovávanou hodnotu a vysvětlit na ní, jak žili naši předci, co tvoří součást naší kultury, našeho dědictví a na co můžeme být právem hrdí, by mělo být jedním z hlavních poslání našich paměťových institucí.

SUMMARY

One of the priorities of memory institutions is to share and make accessible the cultural heritage we have preserved. Archives can contribute to this by presenting archive material in research studies and publications, but they can also contribute to this process by organising exhibitions. In this way they are able to address not only specialists, but they can also share their knowledge of the past with the wider public, and in special cases even reach out to the youngest generation in society. In terms of their themes and goals, exhibitions in the archives are able to explain many historical issues in a simple and clear manner, where visitors can also appreciate their aesthetic qualities.

This publication attempts to provide a basic description of the essential features of museology as a discipline, which is mainly concerned with organising museum exhibitions (museum presentation) and museum communication. The principles for this aspect of a museum's activities are also useful in providing a basic outline for archives. Finding the right way to communicate with visitors through an appropriate theme is one of the key elements in successfully organising an exhibition. For this reason, it is advantageous not only to understand the principles of museum communication, but also to understand the consumer/visitor whom the exhibition is aimed at. This theoretical starting point then helps to establish appropriate methodological approaches for the practical organisation of the exhibition.

Organising an exhibition has rules which are important to be follow. In the initial stages, in addition to establishing and defining the themes and ideas behind the exhibition, the target group of the exhibition is also established. With this in mind, it is necessary to adapt the exhibition language, the method of presentation, and in the latter phases of the programme, the accompanying programmes to help interpret the theme. During the process of organising the exhibition we

mainly look at the method of interpretation (understanding the theme) through the creation of a subject and a more specific narrative, which serves to create a specific framework for the installation of the exhibition. In the case of a larger exhibition project, it is important to set out a more detailed concept of the exhibition, containing both a list and the location of all of the exhibits, as well as the definitive form for the texts, graphic-design proposals and illustrations, exhibition elements, etc. An important part of the initial phase in the development of the exhibition is also the approach to the selected theme or the way in which a certain issue is conceived. It is rare today to see items exhibited on their own without any context. Modern exhibition trends, which have started to become more common in the Czech Republic in recent years, include narrative and contextual approaches, where the exhibition is understood as a story or a theme with wider connections, which helps in the understanding of the interpretation (the message of the exhibition) and is at the same time attractive to visitors.

The installation and arrangement of the exhibits, the positioning of the texts (descriptions, explanation notes, headings) and other exhibition elements in the exhibition space have certain rules and recommendations, which not only help in practical terms, but also in the overall effect of the presentation, and it is useful to take them into consideration. These include the distance of the visitor from the exhibition, which relates, for example, to the size (as well as the type, shape, style and colour) of the written sections of the exhibition, taking into account the observation angle and the visibility of the exhibits to ensure they are not covering each other, while there is also appropriate and effective lighting, which helps in the creation of a specific atmosphere. Another issue is the commentary for the exhibition which should not be too extensive and thus overshadow the exhibits themselves, as these items should be centre stage when presenting and representing reality.

The installation depends to a large degree on making compromises. These apply mainly to the issues related to the protection of the exhibits and the ways in which they are presented, where we also try to take into account the requirements of the visitor. For these reasons we often try to find various substitutes to the fragile originals for the installation. This helps in protecting the exhibits from the collection (e.g. against dust, temperature changes, dampness, as well as theft). We are mindful of this when developing the theme and the narrative, and when considering the financial aspects of the project, including purpose-built display cases.

Today, the various accompanying programmes are one of the integral parts of an exhibition. In recent years their role has been viewed as being particularly effective as well as an attractive way to interpret selected parts of the exhibition

(exhibits). Usually they employ playful and entertaining ways to present different aspects of the information to visitors – information which they would often overlook in the exhibition.

There are specific features to organising exhibitions in archives which are derived from the basis of each archive – its archival material. Every exhibition, therefore, has to take into consideration the protection and safety of the archive material, either in terms of the environment and lighting conditions, which could physically damage (destroy) the document, as well as the positioning and method of installation. Even within the archive itself, it is possible to organise an attractive and meaningful exhibition. This depends mainly on the approach of the exhibition organisers towards the selected issue and the individual objectives set out by the exhibition., The designers of the exhibition also follow educational objectives when considering the archive space, thereby providing visitors with new information through the archival material.

The significance of our cultural heritage depends on it being accessible to society. Its potential to shape culture rests on it being the object of public knowledge and being used to spread the values and knowledge which are contained within it. When organising an exhibition, one of the main missions of our memory institutions should be to show the value preserved in our heritage and use it to explain how our predecessors lived – something which forms a part of our culture and our heritage, and of which we can be rightfully proud.

PŘÍLOHY

Dotazník pro zapůjčení archiválií k výstavním účelům

A/ Výstava

1. Název výstavy.
2. Datum zahájení výstavy.
3. Datum ukončení výstavy.
4. Jméno a adresa instituce, která si archiválie vypůjčuje.
5. Jméno, adresa, telefon, fax osoby odpovědné za vypůjčené archiválie.
6. Požadované archiválie pro výpůjčku.

B/ Stavebně-technické parametry výstavních prostor

7. Jsou výstavní prostory samostatnou budovou nebo jsou součástí vícefunkční budovy?
8. Stavební materiál budovy (beton, cihla).
9. Ve kterém podlaží jsou výstavní prostory umístěny?
10. Počet metrů čtverečních výstavních prostor.
11. Jsou výstavní prostory členěny a jak?
12. Mají výstavní prostory jeden vstup nebo více, a jaký je jejich režim?
13. Počet oken (na jaké světové strany jsou umístěna?).
14. Klasická ochrana prostor (zámky, mříže).
15. Elektronická bezpečnostní signalizace.
16. Možnost přídavné lokální elektronické signalizace.
17. Je v objektu elektronická protipožární signalizace (EPS)?
18. Hasicí přístroje (počet, typ).
19. Počet dozorců ve výstavních prostorách v návštěvní době.
20. Způsob zabezpečení výstavních prostor mimo návštěvní provoz.
21. Kdo má přístup do výstavních prostor během instalace a demontáže výstavy a jak je prováděna kontrola?

C/ Klimatické a světelné parametry výstavních prostor

22. Způsob vytápění výstavních prostor.
23. Klimatizace.
24. Přídavné klimatizační přístroje (typ a počet).
25. Přístroje na měření teploty a vlhkosti (typ a počet).
26. Teplota ve výstavních prostorách (je možné ji upravit dle požadavků půjčitele?).
27. Relativní vlhkost ve výstavních prostorách (je možné ji upravit dle požadavků půjčitele?).
28. Způsob osvětlení výstavních prostor.
29. Běžná hladina intenzity osvětlení v luxech (je možné ji upravit dle požadavků půjčitele?).
30. Typ(y) umělého osvětlení.
31. Je možné zcela vyloučit přístup denního světla?
32. Jsou k dispozici uzamykatelné prachotěsné výstavní vitríny (typ)?
33. Jsou tyto vitríny klimatizovány?

....

....

Jméno a podpis odpovědného pracovníka Datum

DOKUMENTACE O STAVU ARCHIVÁLIE – PŘÍLOHA SMLOUVY O VÝPŮJČCE

NÁZEV ARCHIVÁLIE:

NÁZEV VEŘEJNÉHO ARCHIVU **Fond, inv. č.**

POPIS:

Rozměry

FOTODOKUMENTACE STAVU ARCHIVÁLIE PŘED VYPŮJČENÍM:

Dokumentace o stavu archiválie

Název veřejného archivu

FOTODOKUMENTACE STAVU ARCHIVÁLIE PŘED VYPŮJČENÍM *(pokračování)*:

POZNÁMKY:

Popis fyzického stavu archiválie:

Doba vystavení:

Klimatické podmínky vystavení:

Světelné podmínky vystavení:

Požadavky na výstavní vitríny:

Způsob adjustace:

Pokyny pro manipulaci:

PŮJČITEL: .... VYPŮJČITEL: .... DATUM: ....

str. č. 2/3

Příloha č. 4 Smlouvy o výpůjčce mezi Název veřejného archivu a Název vypůjčitele ***(Čj.: 000)***

Dokumentace o stavu archiválie

Název veřejného archivu

STAV ARCHIVÁLIE PŘI NAVRÁCENÍ

POZNÁMKY KE STAVU ARCHIVÁLIE PŘI NAVRÁCENÍ:

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

PŮJČITEL: .... VYPŮJČITEL: .... DATUM: ....





Obr. 1 a 2: V roce 2012 vystavil Národní archiv originál tzv. Zlaté buly sicilské Fridricha II. z 26. 9. 1212, dalších dvou privilegií Fridricha II. pro Přemyslovce pod zlatou bulou z téhož dne a konfirmace Karla IV. z roku 1348. Typově se jednalo o malou výstavu vzácného souboru archiválií bez výraznější kontextualizace. Výstava trvala pouhé čtyři dny a vzbudila očekávaný zájem veřejnosti. Před budovou Národního archivu v Praze na Chodovci stála vždy dlouhá fronta návštěvníků, jejichž počet nakonec přesáhl 10 000 (foto: NA).





Obr. 3 a 4: V roce 2018 připravil Národní archiv ve spolupráci s dalšími státními archivy výstavu *Labyrintem dějin českých zemí*, která se konala v Císařské konírně Pražského hradu. Tato výstava se pokusila o komplexní uchopení dějin české státnosti od prvních písemných zmínek až do současnosti prostřednictvím archiválií – především významných státoprávních dokumentů, ale také dobových novin, plakátů či fotografií (doplňkově byly vystaveny i trojrozměrné artefakty). Během pěti měsíců si výstavu prohlédlo více než 40 000 návštěvníků a byla v centru pozornosti médií (foto: NA).





Obr. 5 a 6: Moravský zemský archiv (MZA) s pořádáním větších výstav započal v roce 2014, kdy se konala výstava *Navrácená švédská kořist. Příběh jediného souboru rukopisů ukořistěných švédskou armádou za třicetileté války, který byl vrácen zpět do českých zemí*. Protože se jednalo o výstavu souboru rukopisů, které sice spojuje společný osud, které však mají rozmanité stáří, provenienci i obsah, nebylo možné vystavené exponáty výrazněji kontextualizovat. Z muzeologického hlediska lze výstavě vytknout poměrně fádní uspořádání výstavních vitrín (foto: MZA, Anna Pecková).





Obr. 7 a 8: Dalším výstavním projektem MZA byla výstava *Muzeum odboje československých legií – ze sbírek zaniklého brněnského muzea*, připravená v roce 2015 ve spolupráci s Jednotou Československé obce legionářské Valtice. Pro tuto výstavu byla příznačná výraznější kombinace archiválií a trojrozměrných předmětů, což spolu s atraktivním tématem nepochybně přispělo ke značnému zájmu veřejnosti. I zde lze však vznést výhrady vůči příliš pravidelnému uspořádání vitrín (foto: MZA, Anna Pecková).





Obr. 9 a 10: K výročí 1918–2018 připravil MZA výstavu *Morava jako součást českého státu*, prezentující moravské dějiny od středověku do roku 1918 prostřednictvím unikátních archiválií. Výstava se vyznačovala nápaditým prostorovým řešením. Vitríny byly spojeny pružnými forexovými stěnami, na nichž byly umístěny jednak fotografické reprodukce detailů z vybraných exponátů, vytvářející pozadí vitrín, jednak popisky exponátů a doprovodné texty umístěné v prostoru mezi jednotlivými vitrínami. Pomocí forexových stěn byl také definován koridor, v němž měli návštěvníci výstavou procházet (foto: MZA, Anna Pecková).



Obr. 11: Vitrína na výstavě *Morava jako součást českého státu* (foto: MZA, Anna Pecková).





Obr. 12 a 13: V roce 2019 se v MZA konala výstava *Z Trevisa do Brtnice. Příběhy šlechtického rodu Collalto ukryté v českých archivech*, kterou archiv připravil ve spolupráci s Ústavem pomocných věd historických a archivnictví FF MU za výrazného podílu studentů. Z finančních důvodů bylo zvoleno skromnější technické řešení a mezi jednotlivé vitríny byly umístěny výstavní bannery, obsahující doprovodné texty a vyobrazení (popisky exponátů byly tentokrát umístěny přímo ve vitrínách). Použití bannerů však umožnilo realizaci následné bannerové výstavy, pro kterou byly vedle bannerů s doprovodnými texty zhotoveny ještě bannery s reprodukcemi archiválií a příslušnými popiskami (foto: MZA, Anna Pecková).

Rambaldo XIII. Collalto

a jeho příchod na Moravu



Portrét Rambalda XIII. Collalta od neznámého malíře, pocházející z collaltovského zámku v Uherčicích (Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou).

Rambaldo XIII. se již v mládí vydal na vojenskou dráhu v císařských službách. První zkušenosti získal ve válce s Turky v Uhrách v letech 1599–1607 (**8.1**). Později byl pověřen i jinými úkoly, jako například diplomatickou misí k papeži v roce 1613. Po vypuknutí českého stavovského povstání (1618) bylo jeho důležitým úkolem zajistit pro císařskou armádu hraniční přechody z Bavorska do Čech. Bitvy na Bílé hoře se však hrabě přímo neúčastnil. V roce 1621 bojoval proti povstání Gabriela Bethlena v Uhrách, kde se později stal vrchním velitelem císařských vojsk.

V roce 1617 uzavřel Rambaldo sňatek s Blankou Polyxenou z Thurnu, která byla neteří jednoho z pozdějších vůdců českého stavovského povstání Jindřicha Matyáše. Pro další dějiny rodu Collaltů bylo důležité získání několika statků, zabavených císařem Ferdinandem II. jejich vlastníkům kvůli účasti na povstání. Od panovníka, který Rambaldovi dlužil značnou částku za udržování vojenských kontingentů, takto získal v dubnu 1623 Brtnici a později i další panství (**8.4, 8.5**). Nový majitel kvůli svým povinnostem na brtnickém zámku zpočátku příliš nepobýval. Teprve když se mu v roce 1628 narodil syn Claudio, začal se správou panství zabývat intenzivněji. Nechal v Brtnici vystavět soukenickou manufakturu a rovněž klášter paulánů.

Poslední kampaň, do níž se Rambaldo Collalto zapojil, byla válka o mantovské dědictví (1629–1630), kde stanul v čele velkého císařského vojska. Dobytí Mantovy bylo vojenským úspěchem, ovšem vyplundrování města vyvolalo císařovu nevoli. Na cestě k císařskému dvoru, kde chtěl panovníkovi osobně podat zprávu, však Rambaldo ve švýcarském Churu zemřel.



Mědirytina Matthäa Meriana znázorňující obléhání Mantovy císařskými vojsky pod velením Rambalda XIII. Collalta roku 1630 (Wikimedia Commons).



Pohled na zámek a městečko Brtnici kolem poloviny 19. století od Augusta Hauna (Malerisch-Historisches Album von Mähren und Schlesien, Olmütz [1860]).



Z Trevisa do Brtnice

Obr. 14: Návrh banneru s doprovodným textem a vyobrazeními pro výstavu *Z Trevisa do Brtnice*.

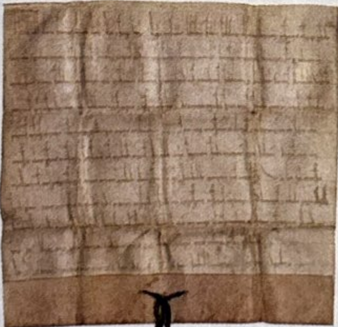
Mezi císařem a komunami

Collaltové v mocenských strukturách říšské Itálie



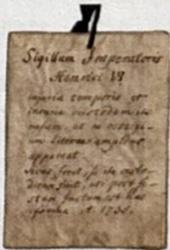
2.1. Listina Oty III. pro hraběte Rambalda II.

Císař postupuje hraběti všechna královská práva v Trevisu a daruje mu pozemky v okolí města. Jedná se o nejstarší listinu chovanou v českých archivech. Do Čech ji z Itálie na konci první světové války patrně dopravil rakouský voják, který ji snad použil jako výplň rozbité boty.



2.2. Jindřich VI. potvrzuje hraběcí titul Rambaldovi VI.

Římský král Jindřich potvrzuje Rambaldovi (VI.) titul hraběte z Trevisa. Na místě pečeti je dnes krátký vzkaz z roku 1735: „Protivenství času a nedbalost opatrovníka způsobily odtržení pečeti, z níž se na listině nezachovala ani stopa. Nestalo by se tak, kdyby byla chráněna v podobě jako nyní."





Z Trevisa do Brtnice

Obr. 15: Návrh banneru s reprodukcemi archiválií pro bannerovou verzi výstavy *Z Trevisa do Brtnice.*

POUŽITÁ LITERATURA

Balíková, Marie – Kunt, Jaroslav – Šubová, Jana – Andrejčíková, Naděžda – Podolníková, Jarmila – Mazačová, Vlaďka: *Interoperabilita v paměťových institucích INTERPI.* Praha 2015.

Bandelli, Andrea: *Virtual Spaces nad Museums.* In: Parry, Ross (ed.): Museums in Digital Age. London 2009, s. 148–152.

Bárta, Peter: *Proces tvorby výstav a expozícií v SNM – Historickom múzeu.* Múzeum 63, 2017, č. 3, s. 1–2.

Beneš, Josef: *Kulturně-výchovná činnost muzeí.* Praha 1981.

Beneš, Josef: *Muzejní prezentace.* Praha 1981.

Beneš, Josef: *Muzeum a společnost, analýza vztahu a vazeb.* In: Muzeum a společnost. Opava 1990, s. 2–17.

Beneš, Josef: *Základy muzeologie.* Opava 1997.

Beneš, Josef: *Zkoumání návštěvnosti a působnosti muzeí jako předpoklad zvyšování podílu na kulturním životě.* In: Muzeum a společnost. Opava 1990, s. 68–80.

Beneš, Luděk: *Legislativa v muzejní praxi.* In: Paměťové instituce a legislativa, sborník příspěvků ze semináře. Praha 2017 (CD-ROM).

Booms, Hans: *Öffentlichkeitsarbeit der Archive – Voraussetzungen und Möglichkeiten. Vortrag des 45. Deutschen Archivtages.* Der Archivar 23, 1970, sl. 15–32.

Brabcová, Alexandra (ed.): *Brána muzea otevřena.* Praha 1993.

Brockhoff, Evelyn: *Attraktive Geschichtsvermittlung als archivisches Marketing. Das Institut für Stadtgeschichte in Frankfurt am Main.* Der Archivar 63, 2010, s. 277–284.

Dean, David: *Museum Exhibition. Theory and Practice.* London 1996.

Dolák, Jan: *Archeologické expozice jako prostředek komunikace.* In: Moravskoslezská škola doktorských studií. Seminář 2; suppl. 2. Brno 2011, s. 16–24.

Dolák, Jan: *Expozice jako prostředek muzejní komunikace.* In: Muzeum a změna 3. Praha 2009, s. 59–67.

Dolák, Jan: *Komunikace, marketing a public relations v muzeu.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 77–89.

Dolák, Jan: *Muzeum a prezentace.* Bratislava 2015.

Dolák, Jan: *Museum Visitor – our Addressee.* Museologica Brunensia 2, 2013, č. 2, s. 4–7.

Dolák, Jan: *Muzejnaja ekspozicija – muzejnaja kommunikacija.* Voprosy Muzeologii 2010, č. 1, s. 106–117.

Dolák, Jan: *Teoretická východiska muzejní prezentace.* Muzeológia a kultúrne dedičstvo 1, 2013, č. 1, s. 21–38.

Douša, Pavel: *Digitalizace sbírek a její využití v muzejní prezentaci.* In: Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2010, s. 148–160.

Douša, Pavel: *Text ve výstavě.* In: Chovančíková, Irena (ed.): Muzejní výstavní tvorba. Hodonín 2008, s. 24–30.

Elbel, Petr – Schmidt, Ondřej ve spolupráci se Stanislavem Bártou (ed.): *Z Trevisa do Brtnice. Příběhy šlechtického rodu Collalto ukryté v českých archivech (katalog výstavy). Da Treviso a Brtnice. Storie della famiglia nobile dei Collalto nascoste negli archivi cechi (catalogo della mostra).* Brno 2019.

Etický kodex ICOM pro muzea. In: Lehmannová, Martina (ed.): Etické kodexy. Praha 2014, s. 14–37.

Faladová, Adéla: *Novely autorského zákona a služby paměťových institucí v digitálním prostředí.* In: Paměťové instituce a legislativa, sborník příspěvků ze semináře. Praha 2017.

Falk, John H.: *Identity and the Museum Visitor Experience.* Walnut Creek 2009.

Falk, John H. – Heimlich, Joe E. – Foutz, Susan (eds.): *Free-Choice Learning and the Environment.* Lanham 2009.

Findra, Ján: *Jazyková komunikácia a kultúra vyjadrovania.* Martin 2013.

Foret, Miroslav: *Komunikace s veřejností.* Brno 1994.

Freund, Susanne: *Werbestrategien für Archive – neue Wege des Archivsmarketings.* Der Archivar 63, 2010, s. 267–276.

Frýda, František: *Tištěné průvodce a katalogy muzejních výstav, jejich možnosti v digitální verzi. Doprovodné materiály k výstavám a expozicím.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 225–228.

Ftorek, Josef: *Public relations a politika. Kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem.* Praha 2010.

Gregorová, Anna: *Múzeá a múzejníctvo.* Martin 1984.

Györgyfiová, Michaela: *Sprostredkovanie výtvarného umenia návštevníkom galérií a múzeí umenia za pomoci využitia animácie a arteterapie.* Muzeológia a kultúrne dedičstvo 4, 2016, č. 2, s. 35–46.

Hein, Georg E.: *Learning in the Museum.* London 2002.

Holman, Pavel: *Úvod do muzeologie.* In: Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2010, s. 392–403.

Holman, Pavel: *Úvod do muzeologie.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 11–23.

Hooper-Greenhill, Eilean: *Museums and their Visitors.* London 1994.

Hroch, Miroslav a kol.: *Úvod do studia dějepisu.* Praha 1985.

Hupko, Daniel: *Na všetko je zvyčajne veľmi málo času…* Múzeum 63, 2017, č. 3, s. 3–5.

Hutťanová, Jana: *Ako sa tvorí výstava z pohľadu výtvarníka.* Múzeum 63, 2017, č. 3, s. 6–9.

Chovančíková, Irena: *Marketing muzejního výstavnictví, doplňkové služby, propagace a popularizace muzejních výstav.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 230–240.

Chovančíková, Irena: *Problematika kritiky muzejního výstavnictví.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 241–251.

Jagošová, Lucie: *Muzea a návštěvníci se speciálními vzdělávacími potřebami.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 41–57.

Jagošová, Lucie: *Muzejní pedagog jako (semi)profese.* Muzeológia a kultúrne dedičstvo 3, 2015, č. 2, s. 39–58.

Jamrichová, Lívia: *Múzeá bez bariér. Sprístupňovanie výstav a expozícií pre návštevníkov so špeciálnymi potrebami.* Muzeológia a kultúrne dedičstvo 4, 2016, č. 2, s. 47–66.

Jůva, Vladimír: *Dětské muzeum. Edukační fenomén pro 21. století.* Brno 2004.

Jůva, Vladimír: *Základy obecné pedagogiky, vývoj muzejní edukace.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 7–10.

Kačírek, Ľuboš: *Kultúrne dedičstvo Slovenska.* Bratislava 2016.

Kačírek, Ľuboš – Ragač, Radoslav – Tišliar, Pavol: *Múzeum a historické vedy*. Krakov 2013.

Kačírek, Ľuboš – Tišliar, Pavol: *Múzejné exkurzie vo vyučovaní. Minulosť a súčasný stav na Slovensku.* Museologica Brunensia 2, 2013, č. 3, s. 10–15.

Kačírek, Ľuboš – Tišliar, Pavol: *The benefit of museum visits for the formal education of children in primary and secondary education in the Slovak Republic.* In: Terra Sebus 9, 2017, s. 491–506.

Kalinayová-Bartová, Jana: *Úvod do hudobnej muzeológie*. Bratislava 2010.

Kesner, Ladislav: *Marketing a management muzeí a památek*. Praha 2005.

Kirsch Otakar: *(Po)zapomenutí nositelé paměti. Německé muzejnictví na Moravě*. Brno 2014.

Kirsch, Otakar: *Dějiny lidského myšlení vs. dějiny institucí? Několik poznámek k problematice historické muzeologie*. Museologica Brunensia 2, 2013, č. 1, s. 8–14.

Klincková, Jana: *Verbálna komunikácia z pohľadu lingvist(i)ky*. Banská Bystrica 2008.

Kolektiv autorů: *Ochrana, sprístupňovanie a využívanie archívnych dokumentov*. Bratislava 1988.

Kolektiv autorů: *Úvod do studia dějepisu*. 1. díl. Brno 2014.

Kotler, Neil G. – Kotler, Philip – Kotler Wendy I.: *Museum Marketing & Strategy. Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenau and Resources*. San Francisco 2008.

Kováč, Mišo A.: *Úvod do literárnej muzeológie*. Martin 1982.

Kubátová, Helena: *Sociologický výzkum*. Olomouc 2006.

Kucharík, Juraj: *Detské múzeum SNM v Bratislave v rokoch 2010–2015*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo 4, 2016, č. 1, s. 109–116.

Kuchyňka, Zdeněk: *Legislativa a muzea. Dopad legislativních změn na muzejní praxi a úsilí AMG o jejich řešení.* In: Muzeum a proměny společnosti. Sborník příspěvků z VIII. celorepublikového kolokvia na aktuální téma českého muzejnictví. Praha 2015, s. 18–20.

Lalkovič, Marcel: *Typológia múzeí*. Banská Bystrica 2005.

Lepper, Marcel – Raulff, Ulrich (Hg.): *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016.

Link, Roswitha: *Arbeitkreis „Archivpädagogik und Historische Bildungsarbeit"*. Der Archivar 60, 2007, s. 18–20.

Lokšová, Irena – Portík, Milan: *Pedagogická komunikácia*. Prešov 1993.

Lord, Barry: *Planning for Exhibition Research*. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 29–31.

Lord, Barry: *Research-Based and Market-Driven Exhibitions*. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 27–28.

Lord, Geil D. – Lord, Barry: *The Manual of Museum Management*. Lanham 2009.

Maroević, Ivo: *Identity as a Constituent Part of Museality*. In: Into the World with the Cultural Heritage. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja 2004, s. 41–44.

Maroević, Ivo: *Substitute for Museum Objects*. In: Into the World with the Cultural Heritage. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja 2004, s. 55–56.

Maroević, Ivo: *The Exhibition as Presentative Communication*. In: Into the World with the Cultural Heritage. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja 2004, s. 127–131.

Mazánek, Petr – Martinec, Vladimír: *Moderní nástroje komunikace s návštěvníky expozic*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 200–212.

McDonald, Georg F. – Alsford, Stephen: *The Museum as Information Utility*. In: Parry, Ross (ed.): Museums in Digital Age. London 2009, s. 72–79.

van Mensch, Peter: *Characteristics of exhibitions*. Museum Aktuell 2003, č. 95, s. 3980–3985.

Mrázová, Lenka: *Úvod do muzejní pedagogiky a tvorby doprovodných programů muzeí*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 169–197.

Mruškovič, Štefan a kol.: *Etnomuzeológia. Teória, metodológia, prax*. Martin 1993.

Mruškovič, Štefan – Darulová, Jolana – Kollár, Štefan: *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica 2005.

Munková, Markéta – Šimůnková, Karolína: *Akvizice, ochrana a zpřístupňování archiválií podle platné právní úpravy*. In: Paměťové instituce a legislativa, sborník příspěvků ze semináře. Praha 2017.

Musílková, Kateřina – Havlíková, Ivana: *Možnosti muzejní prezentace s využitím moderních technologií*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 207–212.

Neustupný, Jiří: *Otázky dnešního musejnictví. Příspěvky k obecné a speciální museologii*. Praha 1950.

Novák, Jan: *Výstavní mobiliář*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 44–64.

Pearce, Susan M.: *Museum objects*. In: Táž (ed.): Interpreting Objects and Collections. London 1994.

Radová, Jana a kol.: *Evaluace činnosti organizací poskytujících veřejné služby v oblasti zprostředkování kulturního dědictví*. Dostupné z http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2015/02/Evaluace.pdf [cit. 22. 7. 2018].

Rohmeder, Jürgen: *Methoden und Medien der Museumsarbeit. Pädagogische Betreuung der Einzelbesucher im Museum*. Köln 1977.

Samara, Timothy: *Grafický design. Základní pravidla a způsoby jejich porušování*. Bratislava 2016.

Shaw, Kevan: *Lightning*. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): *The Manual of Museum Exhibitions*. Oxford 2002, s. 207–214.

Shaw, Kevan: Lightning the Show. In: Lord, Barry – Lord, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Oxford 2002, s. 437–441.

Schärer, Martin R.: *Die Ausstellung. Theorie und Exempel*. München 2003.

Seddon, Tony – Waterhouse, Jane: *Grafický design pro samouky. Praktický průvodce pro začátečníky*. Bratislava 2010.

Stránská, Edita – Stránský, Zbyněk Z.: *Základy štúdia muzeológie*. Banská Štiavnica 2000.

Stránský, Zbyněk Z.: *Archeologie a muzeologie*. Brno 2005.

Stránský, Zbyněk Z.: *Úvod do studia muzeologie*. Brno 2000.

Sulitková, Ludmila ve spolupráci s Radkem Pokorným: *Archivnictví a spisová služba*. Ústí nad Labem 2016.

Świecimski, Jerzy: *Muzea i wystawy muzealne*. Kraków 1996.

Šebek, František: *Definice muzea a podstata jeho činnosti*. In: Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2010, s. 9–20.

Šebek, František: *Evaluace muzejních výstav*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 252–267.

Šebek, František: *Interaktivní prvky muzejních výstav*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 113–119.

Šebek, František: *Písmo a texty v muzejním výstavnictví*. In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 139–151.

Šebek, František: *Problematika cizojazyčných mutací textů.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 152–157.

Šebek, František: *Tvůrčí příprava muzejních expozic a výstav.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 22–43.

Šebek, František: *Umístění muzejních exponátů.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 101–112.

Špét, Jiří: *Formování a rozvoj socialistického muzejnictví v ČSR (1945–1985).* Praha 1988.

Špét, Jiří: *Muzea ve vývoji společnosti a národní kultury.* Praha 1979.

Šobáňová, Petra: *Edukační potenciál muzea.* Olomouc 2012.

Šobáňová, Petra: *Expozice jako edukační médium. Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace.* 1. díl. Olomouc 2014.

Šobáňová, Petra: *Expozice jako edukační médium. Výzkum současných českých expozic.* 2. díl. Olomouc 2014.

Šobáňová, Petra: *Plánování edukačních aktivit muzea.* In: Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty. Brno 2014, s. 58–76.

Šobáňová, Petra – Lažová Jolana a kol.: *Muzeum versus digitální éra.* Olomouc 2016.

Šobáňová, Petra a kol.: *Vzdělávací obsah v muzejní edukaci.* Olomouc 2015.

Štěpánek, Pavel: *Obrysy muzeologie.* Olomouc 2002.

Štouračová, Jiřina: *Archivnictví.* Brno 2013.

Tišliar, Pavol: *The development of informal learning and museum pedagogy in museums.* European journal of contemporary education 6, 2017, č. 3, s. 586–592.

Tišliar, Pavol – Dolák, Jan – Kačírek, Ľuboš: *Changes in Cultural Strategy and Cultural Policies in Slovakia in the 20th Century and at the Beginning of the 21st Century. Museums and Other Memorial Institutions in a Socio-Political Context.* Bylye gody 48, 2018, č. 2, s. 709–718.

Tkáč, Vladimír: *Metodologicko-sociologické výzkumy vztahu muzea a jeho publika.* In: Muzeum a společnost. Opava 1990, s. 18–36.

Vaculík, Jaroslav – Čapka, František: *Úvod do studia dějepisu a historický proseminář.* Brno 2007.

Vergo, Peter (ed.): *The New Museology.* London 2006.

Veselská, Dana: *Poskytování doprovodných informací a programů ve výstavách a expozicích muzeí a galerií.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 158–168.

Wagner, Volker: *Archivalienausstellungen als Mittel historischer Bildungsarbeit. Didaktische Zielsetzungen und gestalterische Möglichkeiten.* Der Archivar 26, 1973, sl. 639–660.

Waidacher, Friedrich: *Handbuch der allgemeinen Museologie.* Wien 1993.

Waidacher, Friedrich: *Príručka všeobecnej muzeológie.* Bratislava 1999.

Wanner, Michal: *Interim Report on the Development of the Archives legislation in the Czech Republic.* Atlanti. Review for modern archival theory and practice – Rivista di teoria e pratica archivistica moderna – Revija za sodobno arhivsko teorijo in prakso 20, 2010, s. 207–218.

Žák, Petr: *Osvětlení výstavních prostor.* In: Bukačová, Jana – Komárková, Anna – Šebek, František (eds.): Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky AMG ČR. Praha 2014, s. 65–76.

Elektronické zdroje

Arbeitskreis Archivpädagogik und Historische Bildungsarbeit: https://www.archivpaedagogen.de

Evropská databáze osiřelých děl: https://euipo.europa.eu/ohimportal/cs/web/observatory/orphan-works-db

Guidelines on exhibiting archival material: https://www.ica.org/sites/default/files/CPTE_2006_guideline_exhibition_EN.pdf

Metodický návod k vedení evidence Národního archivního dědictví v muzeích, knihovnách, galeriích, památnících, pracovištích Akademie věd České republiky a vysokých školách, podle vyhlášky č. 645/2004 Sb., ze dne 13. prosince 2004: https://ipk.nkp.cz/legislativa/01_LegPod/archivni-legislativa

Národní priority orientovaného výzkumu, experimentálního vývoje a inovací: https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=653383

Řád vypůjčování, reprodukování a vystavování archiválií mimo archiv: http://www.ahmp.cz/page/docs/rad_vypujcovani.pdf

Zákony pro lidi.cz: https://www.zakonyprolidi.cz

Zásady pro vystavování archiválií v Národním archivu: https://www.nacr.cz/wp-content/uploads/2015/11/zas_vys.pdf

Zásady vystavování archiválií veřejných archivů České republiky: https://www.mvcr.cz/clanek/metodiky.aspx?q=Y2hudW09Nw%3d%3d

Pavol Tišliar – Tomáš Černušák – Irena Loskotová

VÝSTAVA V ARCHIVU
Teorie a praxe
Redakce Petr Elbel

Jazyková redakce: Alena Benešová
Překlad anglického resumé: Graeme Dibble
Grafická koncepce knihy a návrh obálky: Pavel Křepela
Fotografie na obálce: výstava Labyrintem dějin českých zemí z r. 2018 (foto: Národní archiv)
Sazba: Lenka Váchová

Vydala **Masarykova univerzita**, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno

Vydání první, 2019
Náklad 300 výtisků
Tisk a knihařské zpracování: Tiskárna KNOPP s.r.o., U Lípy 926, 549 01 Nové Město nad Metují

ISBN 978-80-210-9406-2

MUNI
PRESS

MUNI
ARTS


ISBN 978-80-210-9406-2
9 788021 094062